# STUDIA
# UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

## SERIES PHILOLOGIA

FASCICULUS 1

1 9 6 3



C L U J

În cel de al VIII-lea an de apariție (1963) *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* cuprinde seriile:

matematică—fizică (2 fascicule);
chimie (2 fascicule);
geologie—geografie (2 fascicule);
biologie (2 fascicule);
filozofie—economie politică;
psihologie—pedagogie;
științe juridice;
istorie (2 fascicule);
lingvistică—literatură (2 fascicule).

На VIII году издания (1963), *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* выходит следующими сериями:

математика—физика (2 выпуска);
химия (2 выпуска);
геология—география (2 выпуска);
биология (2 выпуска);
философия—политэкономия;
психология—педагогика;
юридические науки;
история (2 выпуска);
языкознание—литературоведение (2 выпуска).

Dans leur VIII-me année de publication (1963) les *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* comportent les séries suivantes:

mathématiques—physique (2 fascicules);
chimie (2 fascicules);
géologie—géographie (2 fascicules);
biologie (2 fascicules);
philosophie—économie politique;
psychologie-pédagogie;
sciences juridiques;
histoire (2 fascicules);
linguistique—littérature (2 fascicules).

# STUDIA
# UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

## SERIES PHILOLOGIA

FASCICULUS 1

1963

CLUJ

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI
Anul VIII 1963



Redacţia:
CLUJ, str. M. Kogălniceanu, 1
Telefon 34—50

## SUMAR — TARTALOM

# СОДЕРЖАНИЕ

## SOMMAIRE — CONTENTS

# DIMITRIE ANGHEL
## — Restituire critică —

de

ION VLAD

### I. MOTIVARI

Pare aproape inexplicabil procesul care a supus opera lui Dimitrie Anghel unei lente dar evidente îndepărtări de conștiința cititorului contemporan. Fără ca istoria și critica literară să acuze opera de alterarea valorii ei, indirect a sancționat-o prin puținătatea unor cercetări de sinteză. Cu atît mai întemeiată este nedumerirea cu cît, aproape fără excepții, se afirmă o generală acceptare a scriitorului. Ea se afirmă însă incidental, în referiri laterale la scriitor și epocă, lipsind însă studiul exact, cercetarea completă. Se simte parcă un nemărturisit regret de a nu fi vorbit despre scriitor, însă oricum, regretul rămîne la liziera cercetării critice, de unde și restrînsa bibliografie de ordinul istoriei literare.[1]

---

[1] Lucrările de sinteză sînt puține și lista lor săracă denotă absența poetului din atenția unor cercetări de dimensiuni monografice. Le reamintim aici nu atît din intenții de ordin bibliografic, cît pentru a sugera cititorului destinul și ecoul operei. E mai întîi placheta modestă, ca intenții și realizare, a Silviei T. Bălan, *Opera literară a poetului Dimitrie Anghel* (1925). Urmează „eseul monografic" (mai mult un studiu de comentarii generale), cu sugestii și considerații prețioase, aparținînd lui Șerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel — Viața și opera*, București, 1945.

Acestea sînt lucrări cu intenții monografice vrînd să fixeze, în ansamblu sau parțial, profilul scriitorului și al operei. Investigația întreprinsă de Șerban Cioculescu se resimte însă de pe urma unor reflecții impresioniste și de aceea se observă lipsa unui criteriu care să permită concluzii sau formulări definitive.

Cercetarea nu a fost mai susținută în epoca de reconsiderare a moștenirii noastre literare care se desfășoară de mai bine de un deceniu. Intr-un articol publicat în „Gazeta literară", I (1954), nr. 36), Theodor Vîrgolici face precizări asupra *Inceputurilor literare ale „Poetului florilor"*. Ca apoi, în 1957, să apară o primă selecțiune din creația scriitorului însoțită de un valoros „Cuvînt înainte" al lui V. Rîpeanu (D. Anghel, *Poezii și proză*. Ediție îngrijită și note bibliografice de Mihail Dragomirescu. Cuvînt înainte de Valeriu Rîpeanu, București, 1957, „col. Biblioteca pentru toți"). E un merit al autorilor ediției că au echilibrat prezentarea operei prin reproducerea unor proze valoroase și au procedat la o selecție pe cît era posibil (în limitele colecției) exemplară. V. Rîpeanu constată și el fenomenul treptatei uitări a scriitorului și obligația de a-l

Căci simpla consemnare ocazională ar fi — în cazul unei opere ca a lui Anghel — inoperantă și ar adăuga o promisiune la altele mai vechi. Tăcerile, adunate cu trecerea anilor, l-au scos din preocupările contemporanilor și totodată l-au „exclus" din lista celor consacrați de manuale mai mult sau mai puțin corecte. Cu toate acestea, lectura operei rămîne întotdeauna o surpriză și o descoperire adesea însoțită de reflecția exclamativă: *cum de nu* se scrie despre Anghel? Cum nu se scrie, pe drept cuvînt, despre D. Anghel, despre proza și publicistica lui, căci poezia și-a găsit mai ușor drum spre atenția judecății critice. Dacă proza romînească dintre 1920—1944 a cîștigat în precizie și elegantă, dacă verbul pamfletului arghezian a atins trepte inimitabile, o explicație — și nu minoră — se găsește în admirabila proză a lui Anghel. Dacă proza noastră s-a degajat de numeroase impreciziuni și a descoperit tonul acid și sarcasmul de cea mai autentică extracție e și meritul lui Anghel.

Rămîne ca un fapt cert că proza sa a găsit vagi aprecieri în opinia istoriei literare cu toate că ea a exercitat inestibile influențe. Că n-a fost citit este și aceasta un adevăr ușor de verificat în soarta edițiilor, puține și apărute la mari distanțe între ele. În orice caz, restituirea operei sale este un act necesar pentru cultura romînească și există toate premisele unei adevărate „repuneri în drepturi" a acestui scriitor remarcabil.

Se pare că sînt scriitori obligați să poarte ani de zile, și uneori zeci de ani după moarte, atribute care îi clasează definitiv într-un anumit tip de creatori. Formula, adesea arbitrară are rareori șansa de a comunica adevăruri despre artist și operă. Ceva analog s-a petrecut cu Dimitrie Anghel. Proclamat „poet al florilor", a fost acceptat astfel, continuînd să poarte aceste epitete de... învestitură poetică. Onarante, și îndreptățite incontestabil, aceste epitete s-au dovedit mai apoi cel puțin incomode; au restrîns sfera investigațiilor și au delimitat îngust o operă cu dimensiuni multiple. Așa că pînă tîrziu (și azi se resimte în cunoașterea operei), Anghel a rămas un poet al universului floral, iar proza sa, cu largi implicații noi, a lipsit din lecturile reprezentative ale cititorului. Din acest punct de vedere, Anghel se învecinează cu Macedonski. Mult mai puțin cunoscută e și proza poetului „Nopților" deși ea are merite egale. Reținem de alt fel înrudirea și dintr-un motiv superior, fiindcă cei doi poeți-prozatori, cu un destin comparabil în direcția arătată mai sus, au merite de același gen în cultivarea unei proze artistice de substanță și ținută majoră. Amîndoi au dat prozei un flux poetic veritabil, au dat autoritate unui vocabular care distinge proza de simplism și platitudine, au emancipat-o pregătind pe Arghezi și Galaction sau pe Camil Petrescu.

---

readuce în atenția cititorului care îl va accepta cu certitudine. Criticul remarcă semnificațiile prozei și formulează justificat necesitatea de a o aprecia la justa ei valoare, nu raportată la poezie, ca fiind esențială, ci ca un aspect egal dacă nu superior creației poetice.

M i h a i I. D r a g o m i r e s c u, celălalt colaborator al ediției, și-a continuat cercetările și a dat într-un articol, *Dimitrie Anghel* (Contribuții la o monografie), în „Limbă—literatură", IV (1960), pp. 113—154, numeroase elemente de ordin documentar, inclusiv documentele aflate. Util fără îndoială, materialul rămîne încă în afara unei exegeze a operei, ceea ce de fapt lipsește: restituirea operei și a scriitorului.

Chiar numai din acest punct de vedere, Anghel îndreptățește o analiză mai largă, deși opera sa are valori proprii considerabile. Cititorul trebuie pus în situația de a-l cunoaște, fiindcă opera răspunde sensibilității lui, îi oferă mari satisfacții estetice. Opera lui Anghel este, ca a tuturor artiștilor de valoare, prilejul unor veritabile acte de cunoaștere într-un larg domeniu de viață. Documentele umane se învecinează cu explozia sentimentelor, cu o pluralitate de impresii și senzații, cu bucurii și tristeți. Ele compun un univers bogat și comunică omenescul. Nu impresia nudă, ci reacțiile umane în contact cu natura, cu tonurile și contururile ei monumentale, impresionează în operă. Iar acolo unde se termină versul, începe poezia prozei cu faldul evocării și cu vibrația omului chemat de umbre. Dar Anghel are și toate calitățile pentru a detecta natura omenească, pentru ca să-i afirme valorile etice. Afirmația sa este indirectă, deoarece intervine pamfletarul cu un verb tăios din care se construiesc portrete (Anghel descopere caricatura acolo unde literatura noastră rămînea încă datoare printr-o sugrumare în canoane), gesturi oprite sau pofte ipocrit ascunse. Satira sa este altceva decît cea caragialească (și în prelungirile ei: I. Al. Bassarabescu, Gh. Brăescu etc.). Ea reprezintă formula neașteptată a epitetului colorat și îndrăzneț, știința savantă a alternanțelor de tonuri impulsive așa cum o oficiază mai tîrziu Arghezi.

Originală și nouă, creația lui Anghel îl reclamă pe cititorul de azi. El are însă nevoie de o invitație reînoită pentru a-l redobîndi. Acesta este și obiectul încercării noastre.

## 2. OMUL ȘI FORMAȚIA SA

Sînt puține exemple în istoria literaturii romîne care să egaleze fuziunea dintre biografia scriitorului și motivele operei lui așa cum ni se dezvăluie aceasta în cazul lui D. Anghel. Într-adevăr, descoperim urme pronunțate din primele impresii și date ale copilăriei, și mai apoi din adolescența sa, în evocări și în timbrul lor de o mare sensibilitate. O bună parte din copilărie are drept decor și ambianță fericită casa părintească de la Cornești, din imediata apropiere a Iașului, unde s-a născut scriitorul la 16 iulie 1872. Primii pași în climatul și în universul infantil stau sub semnul prezenței materne și — cum se va vedea — implicațiile și repercusiunile sînt multiple. Atît pentru fizionomia viitorului scriitor, cît și pentru domeniul operei, căci silueta delicată a mamei lui se insinuează în pagini, reînvie într-un elogiu permanent.

Copilăria lui Anghel nu este însă simplu prilej pentru constatări inevitabile într-o reconstituire istorică a unei biografii, chiar cu unele consecințe neignorate în stabilirea formației sale artistice. E mai mult. E un univers pătrunzător, descoperitor de motive, (multe leitmotive constante ale operei), o lume absorbită în memoria sa, rechemată într-o efuziune lirică inefabilă, deținînd și declanșînd poezia prozei și tonalitatea poeziilor. Cum altfel am putea dezlega și restitui o operă ca a lui D. Anghel, dacă nu prin ceea ce a pregătit-o și a determinat-o în variate manifestări? În colocviile prietenești cu M. Sadoveanu, Anghel a revenit prin confesiuni la acest domeniu deținut de propria lui copilărie. Anii primi ai copilăriei îi vorbesc despre experiențele tatălui său, preocupat de solu-

ţia unei agriculturi intensive, de puţinul rămas după moartea părintelui său, în 1888, dar mai ales despre primele senzaţii şi emoţii pe care i le prilejuieşte natura. În această ambianţă, anii copilăriei „s-au îmbătat de lumină şi de verdeaţă. De atunci — îi spunea lui Sadoveanu — mi-a rămas o infinită iubire pentru natură...“.“ Îmi pare, declara el într-o explicaţie preţioasă pentru configurarea operei, că artistul nu poate trece uşor peste manifestările ei multiple şi extraordinare.“[2]

Fără îndoială că nu dificultăţi de ordin material au tulburat copilăria scriitorului. Nu e greu de înţeles că a fost înconjurat de solicitudinea maternă, într-un climat senin de jocuri copilăreşti, cu soldaţi de plumb plimbaţi după savante calcule strategice, evocate de scriitor mai tîrziu. Dar parcă furat de replica experienţei sale de viaţă, scriitorul îşi aduce aminte, peste ani, de aceste clipe şi vede reversul acestor „jocuri“ prea puţin aducătoare de seninătate şi echilibru. „M-am expatriat — mărturisea scriitorul — în visurile mele şi m-am apucat să disciplinez cuvinte, să înşiruesc escadroane de vorbe, să ridic alte steaguri“.[3] E uşor de înţeles că scriitorul vorbeşte despre scrisul său şi despre încercările numeroase la care l-a supus sentimentul de răspundere caracteristic pentru întreaga sa activitate.

Prezenţă statornică în operă, mama scriitorului pare să fi avut o înrîurire covîrşitoare, neatenuată în nici un moment al operei, deşi impresiile prime s-au tulburat cu timpul ca într-o fotografie patinată de vreme şi cu contururi tot mai vagi. Nu însă din pricina uitării, ci parcă ar fi fost prea des privită şi mereu invocată ca o mărturie a unui timp uitat şi greu de regăsit în memoria mai palpabilă a amintirilor directe. Pentru scriitor, mama sa a rămas ca un motiv duios şi totodată trist, aproape ireală şi totodată apropiată de fiinţa poetului (ea moare cînd Anghel avea doar şase-şapte ani, în 1879, lăsînd copilului o amintire nealterată de trecerea timpului). Nu lipseşte din evocările directe o nuanţă de regret dureros: „Mamă! Ce puţin am rostit numele tău şi cît de vag îmi aduc aminte de tine. O negură te învălue şi parcă din neguri e urzit şi conturul tău“[4] Ceea ce nu înseamnă că scriitorul ar fi ignorat prezenţa ei fluidă, ci este expresia unui regret dureros pricinuit de atît de intime aduceri aminte. Adeziunea şi afinitatea poetului e organică şi structurală, îl fac să stabilească înrudiri temperamentale şi să-şi tălmăcească propria sa natură psihică prin descendenţa şi biografia mamei sale. În aceeaşi evocare, Anghel se confesează cu înclinaţii moştenite de la ea. Şi Constantin D. Anghel, unul din cei doi fraţi ai scriitorului, vorbeşte despre aceste înrudiri naturale. Mama scriitorului, Erifilia, provenea dintr-o familie grecească (Leatris) şi se născuse la Constantinopol, unde şi-a petrecut o mare parte din tinereţe. De la ea pare să fi păstrat Anghel o nostalgie, mai tîrziu împlinită, pentru mare, o anume sensibilitate şi frămîntare interioară, un elan imaginativ deosebit.[5] Mai mult chiar. În formaţia scrii-

---

[2] M. Sadoveanu, *Amintiri despre D. Anghel*, în „Evocări“, Buc., 1954, p. 174

[3] D. Anghel, *Revista nocturnă*, în „Fantome“, Bucureşti, 1911, pp. 188—189

[4] D. Anghel, *Mama*, op. cit., p. 9

[5] C. A. (C. D. Anghel), *Crîmpeie din vieaţă. Note despre D. Anghel*, în „Flacăra“, IV (22 noiembrie 1914), nr. 5—6. Vezi şi, C. D. Anghel, *Fratele meu, poetul*

torului se întrevăd influențe materne și în direcția dezvoltării sale intelectuale. Scriitorul se constituie el însuși descendent în ordinea unor pasiuni pe care le nutrise și mama lui. Lecturile nu i-au fost străine și scriitorul are satisfacția unor analogii și înrudiri, atunci cînd peste ani reia paginile pe care le citise și adnotase ea și se confruntă într-o identitate de gusturi și emoții. Cărțile „cu pagini însemnate pe margini... povestesc că te-au încîntat și pe tine vorbele sonore și ritmata cîntare a versurilor".[6] Evocarea, cu tonalitatea ei intimă de comuniune peste timp, într-o apropiere a amintirilor, în alternanțe de a fost și este, reflectă această înrudire. Nu este însă singura prezență care stabilește formația scriitorului. Pornită de la același exemplu, al înclinațiilor mamei sale, este pasiunea statornică pentru universul natural și mai exact pentru lumea florilor. Insuși mediul copilăriei a determinat acest element, l-a fertilizat. Nu în zadar grădina casei părintești apare ca un monument material acceptat de simțuri și comunicat în emoții artistice mai tîrziu. Luxuria florală este prilejul unor încîntări enorme, e reținută prin senzații, în arome și tonuri cromatice bogate și profunde, tălmăcite prin filtrul impresiilor. De la început, Anghel înfățișează florile întocmai unui mare artist al plasticii regăsind în contemplația lor nu numai o desfătare senzorială (culori și parfumuri), ci și o analogie cu vibrații emoționale producînd asocieri multiple pe planul sentimentelor. Chiar prin optica infantilă, florile au pentru Anghel o largă capacitate; ele înterpretează și transmit asociații în sfera vieții afective. Florile mijlocesc expresia materială a bucuriilor și tristeților, dobîndesc calități metaforice și duc la simboluri lirice fundamentale. În acest mod de elogiere a naturii rezidă explicația și semnificația poeziei sale de o profundă umanitate, în sensul celei mai autentice poezii care mijlocește liric cunoașterea și emoția estetică a ceea ce este esențialmente uman. Aducerile aminte reconstituie peisajul grădinii „unde flori bogate rîdeau în straturi și unde un șipot plîngea necontenit."[7] Este o lume pe care n-a pierdut-o, i-a rămas întipărită prin impresiile cele mai directe și mai vii.[8]

Nu sînt de loc neglijabile alte două prezențe recunoscute de scriitor drept factori ai formației sale. Ambele au favorizat direcțiile formării sale, așa cum i le sădise mama sa. Primul dintre aceștia este dascălul său francez. Mai puțin sensibil la asprimile instrucției încorsetate într-o disciplină rigidă, și mai permeabil la o educație generoasă, primul său profesor fusese un bun cunoscător și observator pasionat al naturii. I-a produs copilului încîntare și afecțiune pentru formele și respirația naturii. Și în același timp, a contribuit la o mai adîncită pasiune pentru lecturi devenite cu timpul tot mai intense. De aici eventuala explicație pentru o dezvoltare în solitudini și izolări căutate, de la primii ani ai adolescenței. De aici, desigur, un prim îndemn spre interiorizări tot mai accentuate, fără

---

*D. Anghel*, în „Adevărul", 46 (17 noiembrie 1932), nr. 14993 și Rodica Anghel, *D. Anghel văzut de fratele său*, în „Jurnalul literar", I (ian. 1933), nr. 1 (E vorba despre celălalt frate al scriitorului, Paul Anghel).

[6] D. Anghel, *Mama*, op. cit., pp. 9 și 11.

[7] Idem, *Tata*, op. cit., p. 203.

[8] Idem, *Fata din dafin*, op. cit., p. 228.

ca ele să sugereze o anume evoluţie maladivă a sriitorului. „Şi apoi — se explică ulterior Anghel — eu am fost un copil trist, închis în melancolii întunecate".[9]

A mai intervenit, cum spuneam, o prezenţă. Scriitorul îşi va aduce aminte cu adîncă solicitudine de o bătrînă simplă, uimitoare însă prin izvoarele ei de poveşti şi basme, devenind pentru scriitorul de mai tîrziu simbolul bogăţiei spirituale a poporului. Aşa o şi fixează în evocări: „Sub turbanul acela de barizuri se ascundea o mare poetă necunoscută, cum sînt atîtea în popor".[10] În acest domeniu se dezvoltă primele elemente care vor compune datele creaţiei sale. Mai presus de toate însă, moartea mamei sale l-a zguduit, ceea ce explică, într-un leit-motiv pregnant, evocarea tristă şi melancolică. Tatăl poetului inspiră copilului impresii mereu modificate sau adesea derutante. Febril, de o mare mobilitate, alcătuind proiecte, cheltuindu-se pentru utopii într-o epocă de plină dezvoltare a relaţiilor capitaliste, tatăl scriitorului a fost de bună seamă o figură interesantă. Operînd diferite schimbări pe moşiile sale sau pe cele arendate, încercînd o exploatare de tip capitalist în agricultură, nu reuşeşte în eforturi fiindcă nu se întemeia pe resurse mulţumitoare. Speculaţiile lui au dus la ruină, ceea ce a epuizat în mare parte posibilităţile materiale ale copiilor [11]. Scriitorul însuşi a închinat acestor tentative o pagină în *Duşmanul maşinismului* (în vol. *Proză*). D. Anghel-tatăl face parte din categoria burgheziei care se angajase în agricultură făcînd să pătrundă aici mecanismul exploatării capitaliste de proporţii. Cum arată Mihail I. Dragomirescu, se pare că în asociaţie cu Ion Ionescu de la Brad, şi influenţat de acesta, a devenit un adept al exploatării mecanizate. Într-adevăr, între 1879—1883 au luat în arendă comună o moşie a statului. Activitatea tatălui său este tipică pentru capitalistul angrenat într-un ansamblu de preocupări mînate, toate, de acelaşi spirit al profiturilor, fiind şi director al unei bănci, — activitate indisolubil legată de formele exploatării capitaliste.[12] Spirit tiranic adesea, stăpînit de pasiunea unor continue schimbări şi redresări materiale, e privit de către scriitor cu o evidentă notă critică. Scriitorul a trăit un oarecare resentiment faţă de activitatea tatălui său şi-l priveşte peste ani cu o relativă indulgenţă. Ceea ce nu înseamnă că îşi acsunde o anumită neplăcere, cîteodată nereţinută. Se pare că tatăl lui Anghel intrase în combinaţii cărora scriitorul le reproşează atît scopul cît şi mijloacele. Dimitrie Anghel se înregimentase în una din fracţiunile liberale de o nuanţă la început antimonarhică şi democratică (aşa se şi explică preţuirea lui M. Kogălniceanu). Ulterior, activitatea grupării înclină spre poziţii tot mai înapoiate adunînd pseudopersonalităţi, politicieni falimentari şi găunoşi, ceea ce se resimte şi în atitudinea tatălui său, precum şi în anturajul adoptat de el.[13] El apare ca un capita-

---

[9] Idem, *Ex voto*, op. cit., p. 33.
[10] Idem, *Ibidem*, p. 25.
[11] M. Sadoveanu, op. cit., p. 174.
[12] Mihail I. Dragomirescu, *Dimitrie Anghel* (Contribuţii la o monografie), în „Limbă—literatură", IV (1960), pp. 116—117.
[13] Idem, *ibidem*, p. 117.

list în sectorul agrar, în legături cu samsari, cu diverși intermediari, creionați mai apoi de scriitor într-un crochiu satiric care îl anunță pe Arghezi. Încercările tatălui său de a exploata moșia potrivit cu noile relații care pătrund și în agricultura de la sfîrșitul veacului trecut eșuează. Adăugăm la acestea încercările sale de a face o carieră politică orientată după interese și nu potrivit unor convingeri. Anghel va creiona în două evocări atmosfera casei părintești și fluctuațiile de opinii ale părintelui său. Alături de A. D. Holban, mereu prezent în casa familiară, se adună o lume parazitară, boieri scăpătați, oameni mistuiți de pofta averilor.[14] Casa bătrînului Anghel era frecventată uneori și de către M. Kogălniceanu al cărui portret — reține cu umor scriitorul — se găsea atîrnat sau era detronat după anume schimbări în convingerile părintești.[15] Deși Kogălniceanu continua să-l prețuiască pe acest om inconsecvent și adesea de o trufie violentă.[16]

În aceste împrejurări familiale, următoare morții mamei lui, și în atmosfera preocupărilor paterne, scriitorul își face intrarea în școlile din Iași. Înscris mai întîi la Institutul particular al lui Caracaș, este trecut apoi la cel pedagogic și urmează un timp mai îndelungat la „Institutele unite", unde însă n-a strălucit de loc. Era un elev cu o dispoziție specială pentru reflecții, lecturi inegale și eterogene, dar „cu o sete neînchipuită de a ceti."[17] De pe acum, pasiunea cărții rămîne ca o dominantă, deși e încă o pasiune haotică, prodigioasă și prolixă. Școala se pare că nu l-a mulțumit, căci Anghel n-a terminat vreodată liceul.

Mediul ieșan îl cucerește și-l încorporează pregătind și debutul său literar, cu o semnificație aparte, în paginile *Contemporanului*. Scriitorul se afla sub impresia — resimțită de altfel de întreaga generație a vremii — grupării de la *Contemporanul*. Mai tîrziu scriitorul va evoca acest timp, din jurul anului 1890, cînd împreună cu N. Beldiceanu, Eduard Gruber și I. Păun-Pincio se găsea în Iașul dominat de figura lui I. Nădejde și de întregul prestigiu al revistei. În același număr de revistă publică două poezii alături de amicul său. I. Păun Pincio,[18] — prieten statornic pentru toate proiectele închipuite în acea vreme. Nu e greu să ni-l imaginăm alături de tinerii credincioși revistei, martori și participanți la discuțiile încinse din casa lui I. Nădejde de pe strada Sărăriei. Admira și el — nu fără rezerve — această înmănunchere cam eterogenă de oameni, citea pe Jullès Vallès, adera la opiniile Sofiei Nădejde, se entuziasma sincer, citea pe scriitorii ruși, ca de altfel toți tinerii intelectuali ieșeni, crescuți — cum spunea Anghel — „în religiunea literaturii rusești."[19] Erau

---

[14] D. Anghel, *A. D. Holban*, în „Fantome", p. 177.
[15] Idem, *M. Kogălniceanu*, op. cit., p. 161.
[16] Idem, *Tata*, op. cit., pp. 203—204.
[17] Idem, *Ex voto*, op. cit., p. 33.
[18] Poeziile: *Plînset de grieri* și *Zîna codrilor de brad* („Contemporanul", VII (oct. 1890), nr. 10, pp. 381—382) sînt creații cu accente descinse din elegia eminesciană. Mai ales a doua amintește creația lui Eminescu și prin decorul romantic fantast, cu imaginea unei înmormîntări la care participă viețuitoarele pădurii și cu un timbru grav de tonalitate eminesciană: „Se aude un lung vaer, jalnic glas, pierdut în larmă".
[19] D. Anghel, *Povestea unui mușuroi*, în „Fantome", pp. 73—74.

tineri entuziaști formați prin lecturi felurite, nu întotdeauna de cea mai precisă orientare. La Iași locuia în 1890 împreună cu Eduard Gruber. Se cheltuiau în discuții prelungite despre artă, visau (nu fără o condescendență autoironie) să cucerească „Olimpul". Adesea se întîlneau cu celălalt bun prieten, N. Beldiceanu. „Bădița Culai" era tocmai atunci preocupat de teoria sa încercînd să demonstreze corespondența și materialitatea plastică a sunetelor.[20] Argumente găseau în lectura lui Rimbaud, de aceea citeau sonetul lui închinat vocalelor, care tocmai apăruse, copleșindu-l și entuziasmîndu-l pe E. Gruber.[21]

Anghel a trăit, întocmai celorlalți reprezentanți ai generației sale, sub semnul acestor preocupări și sub influența mișcării socialiste ieșene, de unde porneau numeroase idei și o efervescență intelectuală cunoscută azi prea bine. Există la el însă un spirit critic intolerant, de pe acum minuțios și de o mare intuiție. Tineretul socialist al Iașului nu-i poate ascunde și existența unei faune incerte din care se vor recruta viitorii transfugi, „generoșii" din 1899. Anghel îi simte și îi amintește de altfel rămînînd credincios, prin simpatia sa, grupărilor socialiste. E o simpatie, bineînțeles ea însăși inconsecventă, și adesea pur sentimentală, dar pe care n-a negat-o niciodată.[22] Încă din 1888, fiind la Iași, Anghel s-a apropiat de cercurile socialiste ieșene trăind sub impresia discuțiilor din casa lui I. Nădejde. Frații săi, atît C. D. Anghel cît și Paul, au fost membri ai mișcării socialiste. Primul activase și la Paris în cercurile socialiștilor romîni din jurul publicației lor L'Ère Nouvelle". Mai apoi, asemenea celor mai mulți intelectuali de apartenență burgheză, urmează calea oportunismului. Scriitorul n-a cunoscut însă această îndepărtare de vechile sale simpatii și cu toate inconstanțele concepției lui s-a menținut chiar și prin unele tendințe ale operei.[23] Se vede însă că Anghel a fost, într-o oarecare măsură, influențat de unele întocmiri și proiecte utopice. Căci iată-l, tînăr, împreună cu I. Păun-Pincio, pornit într-o călătorie prin Italia. Momentul (1893) nu este de loc lipsit de consecințe pentru scriitorul aflat încă la început de elaborări literare.[24] Tatăl scritorului murise, după ce fusese serios zdruncinat și afectat de urmările crizei agrare de după 1873 (extinsă în întreaga Europă). Lăsîndu-le copiilor o moștenire destul de modestă, D. Anghel folosește partea sa și-i dă o destinație specială prin această călătorie. Pe I. Păun-Pincio îl ia cu el oferindu-i mijloacele pe care acesta nu le-ar fi avut desigur. Călătoria urmează unui itinerar consacrat pentru orice intelectual aflat în peninsulă: Veneția, Bolgna, Florența și mai la urmă Roma. Aici se opresc

---

[20] D. Anghel și Șt. O. Iosif, *N. Beldiceanu*, în „Portrete", București, (f. a.), pp. 3—9.

[21] Idem, *Eduard Gruber*, op. cit., p. 24.

[22] D. Anghel, *Răspuns D-lui C. Dobrogeanu Gherea*, în „Cumpăna", I (27 noiembrie 1909), nr. 1.

[23] Cf. Mihail I. Dragomirescu, op. cit.

[24] M. I. Dragomirescu aduce o corectare necesară, de ordin cronologic, pentru etapele parcurse de Anghel. El arată, bazat pe documente, că plecarea în Italia s-a petrecut în 1893, dovadă scrisorile trimise de acolo celor din țară. Poetul se afla la Roma în plină primăvară a anului 1893 și nu cu un an înainte cum se indica mereu în biografiile de pînă acum.

mai mult. Cutreieră parcuri și muzee și adîncesc o prietenie evocată mai apoi cu o vibrație unică,[25] urmăresc viața muzicală romană și au prilejul să-l admire pe Verdi.[26]. La Roma se mai adaugă un prieten de visări, Gheorghe din Moldova. Impreună schițează un plan pentru o fermă model la București condusă de Gh. din Moldova aflat pe atunci în capitala Italiei în investigații documentare aspura lăptăriilor din Roma. Intreprinderea urma să fie finanțată de scriitor „căci eram capitalist", povestește Anghel, nu fără umor, despre această epocă plină de perspective optimiste încă.[27] Firește că aceste proiecte țin mai mult de domeniul fanteziei, neluate probabil în serios, căci mai de grabă se retrăgeau în contemplarea arhitecturii romane și a armoniei parcurilor, unde se dedau unor lungi ceasuri de confesiuni. Bolnav încă la Roma, după ce se reface de pe urma febrei tifoide, pleacă la Paris în 1894.[28] Etapa șederii la Paris — mult mai îndelungată, căci se întoarce în țară de abia în 1902 — are implicații mult mai bogate în ordinea formării sale și a cristalizării unor viitoare experiențe artistice creatoare. Parisul are pentru Anghel valoarea unei epoci de studiu și observații. Nu se cheltuiește în experiențe sterile într-o lume de boemă care l-ar fi putut eventual seduce dar înfrînge totodată.[29] De altfel Anghel nu s-a ripisit în dezbateri inutile, ci a studiat viața. A cutreierat Parisul și împrejurimile marelui oraș, a urmărit oamenii, i-a văzut ieșind din fabrici, a trăit aproape viața lor, reținînd drame sociale și familiale, fără a fi străin de viața și atmosfera literară a timpului. Pe unii, veniți la „studii", i-a urmărit cu asprime și reproș, a văzut cum eșuează captați de viața interlopă a localurilor de noapte.[30] Urmărește pe Oscar Wilde, evocat cu tristețe, căci l-a găsit epuziat, de abia mai amintind de autorul lui Dorian Grey,[31] întîlnește pe Jean Moréas (din care va traduce mai apoi), poetul stanțelor, contemplat la ceasurile cînd uzinele își deschideau porțile „dînd drumul robilor muncii."[32] Dar în special reține poezia lui Verlaine. Prin el se familiarizează cu universul nou al poeziei simboliste, reținută nu atît prin concepția și confuziile experiențelor simboliste, cît prin valoarea creației autentice și nediformate a lui Verlaine.

---

[25] D. Anghel, *I. Păun-Pincio,* în „Portrete", p. 18.

[26] Idem, *O amintire despre Verdi,* în „Proză". Opere complecte, Buc., 1924.

[27] Idem, *Gheorghe din Moldova,* în „Portrete", pp. 12—13.

[28] Idem, *Tinerețâ,* în vol. „Povestea celor necăjiți. Fantazii și portrete", Buc., 1911, p. 61.

[29] Ne surprinde un comentariu al lui Mihail I. Dragomirescu menit (în intenția sa) să aducă o explicație pentru diminuarea atitudinii critice a scriitorului. Pare oarecum forțat și, oricum, ca un reproș inadecvat. Căci dacă Anghel n-a mai participat activ la evenimentele sociale ale vremii, se datorește — în bună măsură — dezamăgirii pe care i-a produs-o social-democrația devitalizată din pricina oportunismului Internaționalei a II-a. Comentariul nu prea rezistă, cînd opera însăși ne vorbește despre o epocă austeră și cu repercusiuni esențiale (epoca petrecută la Paris): „Viața de boem pe care o ducea D. Anghel în epoca aceasta (după 1895 n. I.V.) în Parisul cafenelelor literare, al chefurilor și al aventurilor erotice desigur că a contribuit nu puțin la alunecarea lui în afara șuvoiului revoluționar..." (op. cit., p. 145).

[30] D. Anghel, *Tinerețâ,* în „Povestea celor necăjiți", p. 61.

[31] Idem, *Oscar Wilde,* op. cit.

[32] Idem, *Pelerinul pasionat,* op. cit., p. 120—122.

Din creația acestuia va traduce, odată reîntors în țară, împreună cu Șt. O. Iosif.[33]

Revenind în Romînia în 1902, se fixează într-o colaborare de mai lungă durată la *Semănătorul*, părăsit mai apoi pentru publicații diverse sau pentru încercări personale de a constitui o revistă.

Contemporanii l-au cunoscut pe Anghel, intuindu-i personalitatea și oscilațiile sale provenite dintr-o structură de o mare mobilitate și permeabilă la impresii felurite. L-au cunoscut în momente de vervă și ironie, strălucind prin cuvîntul de o mare sclipire, l-au surprins în clipe de reverie sau în izbucniri teribile, surprinzătoare pentru un neavertizat.[34] M. Sadoveanu și-l amintește ca pe un om mărunt, agitat, nervos, pe „Mitif" ajuns la București, în mediul scriitorilor din capitală, cunoscut în toate cercurile intelectuale și dobîndind o autoritate deosebită, deși primul său volum, *In grădină,* n-a avut o soartă prea fericită. D. Anghel se definește el însuși în această epocă a maturității sale artistice, cu febrilitatea căutărilor și a unor continue acte de cunoaștere într-un domeniu larg, neîngrădit, nonconformist: „căutînd senzații și priveliști noi".[35]

Încă de la Paris s-a stabilit o prietenie unică cum rar s-au mai întîlnit în biografiile literare de la noi, între Anghel și Șt. O. Iosif. Ea s-a adîncit mai apoi în țară. O fericită colaborare cu un sfîrșit însă tragic, dar nebănuit în plină perioadă de colaborări, care au dat naștere unui aliaj unic și original, A. Mirea. Sfîrșitul sfîșietor, prin intervenția unei drame familiale legată de Natalia Negru, soția lui Iosif, a stins o splendidă comuniune artistică. Sfîrșitul lui A. Mirea a fost urmat de moartea lui Șt. O. Iosif și apoi, la un an, a lui D. Anghel. S-au vărsat atunci lacrimile unor regrete sincere pentru oameni ce s-au mistuit lăsînd în urma lor cenușa unei prietenii și a unor zvîrcoliri dureroase.

D. Anghel a trăit intens viața socială și literară a timpului, învestind talent și entuziasm pentru acțiuni felurite (vicepreședinte al Societății scriitorilor romîni), adesea însă impulsiv și uneori nedrept, ca în împrejurarea discuțiilor asupra primirii lui C. D. Gherea în Societate.[36]

Un episod cu repercusiuni asupra preocupărilor sale este și acela al perioadei trăite la Constanța. Numit aici, cu puține resurse materiale, se apropie într-o colaborare prietenească de I. Minulescu. „Eram săraci amîndoi", — vorbește Anghel despre această perioadă. Petrec mult timp în lecturi comune și confruntări de opinii, încearcă traduceri în colaborare din poeții francezi în deosebi.[37] Serviciul îl obligă la peregrinări prin Dobrogea și îi permite cunoașterea unor realități sociale încorporate mai apoi în sfera experiențelor sale mereu înaite.[38]

Anghel a trăit condițiile precare proprii intelectualului nesupus ordinei burgheze. Nici o deosebire între condiția sa materială și umană și aceea

---

[33] Idem, *Misterul din str. Navarre,* op. cit., p. 42.

[34] Cf. Al. Șerban, în „Flacăra", IV (22 noiembrie 1914), nr. 5—6.

[35] D. Anghel, *Doi prieteni,* în vol. „Steluța, Fantazii și paradoxe", București, 1913.

[36] Cf. *Răspuns D-lui C. Dobrogeanu Gherea,* în „Cumpăna", I (27 noiembrie 1909), nr. 1.

[37] D. Anghel, *Aducerile aminte,* în vol. „Povestea celor necăjiți", pp. 106 și 110.

[38] D. Anghel, *In căutarea Tabiei a XVIII,* în vol. „Proză", p. 175.

a unor scriitori săraci și cinstiți din aceeași epocă (Șt. O. Iosif, Panait Cerna, Emil Gîrleanu). Era un modest funcționar silit la o existență inaptă pentru creație, nesigură ((„nenorocitul funcționar ce eram", — spune Anghel în evocarea din *In căutarea Tabiei a XVIII)*. Se adaugă și incidente nu lipsite de ecou pentru viața sa materială și pentru rezistența sa psihică și așa de o mare sensibilitate. Un foc nenorocit arde hotelul unde locuia la București și odată cu clădirea poetul își pierde manuscrisele, ceea ce îl afectează profund. Bolnav și deprimat, Anghel trece prin clipe dificile, dar cu atît mai stăruitoare și intensă e revenirea lui la viață, la un adevărat „triumf al vieții". In martie 1911, recîștigat la viață și la dorința de a-și dărui toată energia creației, Anghel scrie ca într-un manifest plin de efuziuni: „Și eu sper, căci afară e iarăși primăvară, crengu țele svelte de liliac au început să înverzează, cornii, pretutindeni după zaplazuri par împodobiți cu mimoze și cine trăiește încă, nu poate rămîne străin și cu brațele încrucișate, cînd o viață nouă izbucnește și reîncepe triumfătoare, pretutindeni."[39]

Într-adevăr, mesajul redresării sale s-a confirmat în anii de pînă la moarte, deși sfîrșitul poemului ar părea o infirmare a acestor aprecieri. Căci evenimentele familiale (moarte lui Iosif, căsătoria sa cu fosta soție a prietenului său, Natalia Negru) au pregătit un moment de vid sufletesc, de prăbușire declanșată explosiv, ca mai toate actele vieții sale, într-un trist sfîrșit: sinuciderea (13 noiembrie 1914).

Cu toate acestea, Anghel, poetul de mare vibrație și luciditate, anxios, impulsiv, n-a fost un resemnat și un om care să se lase strivit de vicisitudini și atacuri, de propia sa fizionomie lăuntrică. Sensibil la pulsul vieții, citește în el cu o frenezie plină de vitalitate: „Ești în pat bolnav, între albe cearșafuri ce mîine pot săți slujească de giulgiu și viața jos în stradă ori în jurul tău merge înainte, îți trimite veselele ei zgomote și e greu să te resemnezi."[40]

Cercetător al vieții, neîmpăcat, într-o atitudine intransigentă față de etica veacului său și grava lui îndepărtare de cultură, risipit generos într-o activitate efervescentă, D. Anghel a lăsat o concepție și o creație generoasă pentru care istoria literară va trebui să găsească răgazul unei temeinice analize.

## 3. CONCEPȚIA SCRIITORULUI. ORIENTAREA SA

Publicistica lui D. Anghel și de cele mai multe ori proza sa de evocare lirică ne oferă bogate reflecții asupra creației și mecanismului ei lăuntric. De la început trebuie reținut faptul — o constatare generală de altfel — că el concepe arta, asemenea contemporanilor săi, în direcția realismului nu numai prin semnificațiile ei cognitive sau ca finalitate socială. Ci, de la început, consideră creația realistă ca esențială pornind de la procesul laborios al construcției artistice în imagini. D. Anghel este un

---

[39] Idem, *Triumful vieții*, în vol. cu același titlu, Fantazii și portrete, București, 1912, pp. 6—7.

[40] Idem, *Paradoxele unu muribund*, în vol. „Steluța", p. 11.

liric oferind considerațiilor sale nota unor confesiuni ultime și în același timp el este un neconformist lucid și întotdeauna dispus să condamne latura odioasă și ridicolă a unor opinii oficiale, subliinind caracterul obtuz și nociv al acestora. În *Reflecțiile* sale de poet respins la premiile Academiei, Anghel reclamă atenția încordată și gravă a cititorului cînd vorbește despre ceasurile de muncă închinate, fără rezerve și fără să se menajeze, neliniștii și bucuriilor scrisului. Asemenea dăruire și închinare de energie și sensibilitate are la Anghel un sens estetic și etic exact în sensul că munca literară urmărește o finalitate complexă de ordinul mesajului, autodăruirii artistice și a menirii actului creator. (În „Reflecții" vorbește „de truda ce-am pus-o spre mai bine, de mulțumirile ce le-am trăit la fiece pagină și de toate speranțele ce le-am închis în ele"[41]). Scriitorul aparține deci tipului de artist pentru care a produce valori spirituale înseamnă efort, chinuitor efort, concentrare de muncă, dăruire și mari satisfacții pentru ceea ce apare ca izbutit în confruntarea cu cititorul cel mai receptiv. Anghel concepe creația drept un transmițător de lumină, de adevăr, comunicînd căldura sentimentelor omenești, elogiindu-le și ridicîndu-le la treapta marilor avînturi pasionale ale omului.

Anghel profesează în întreaga sa publicistică, în declarații ocazionale sau în mărturisiri, un cult al valorilor mari, al ideilor în creație; literatura are — și în contextul observațiilor sale — calitatea de a crea artistic și deci de a reflecta o realitate nouă. Arta care surprinde sensul, esența și prin urmare oferă o pătrunzătoare detectare a universului interior, nu numai al poetului — ține să remarce Anghel — ci al omenirii, așa cum este el tradus și asimilat de poet în propria sa creație: „ A creea e a renaște mereu, e a supraviețui zilei de ieri și a păși pe ziua de mîine."[42] E la Anghel o dăruie — și nu o poză — o absolută contopire, pierdere și regăsire a personalității proprii, și poetul se pătrunde organic, cu o seducție cum numai artistului autentic îi e dat să trăiască, de adevărul renașterii sale și al comuniunii cu lumea creată de forța imaginației lui de creator: „. . . să te transpui în eroii fanteziei tale, să suferi de durerile lor și să te bucuri de fericirile ce le dăruiești tu singur, nu este dat desigur, oricui."[43] Cum se vede Anghel are puncte de vedere care îl plasează alături de clasicii realismului critic romînesc din acea vreme: Caragiale, Slavici, Delavrancea etc. Și exprimă o înțelegere patetică a actului creator verificat prin lumea creată de artist în sensul superior al veridicității realiste.

În același timp Anghel este un analist lucid al climatului artistic burghez, ceea ce îi inspiră numeroase foiletoane. Ele — și nu e puțin lucru — anunță și pregătesc la acea vreme pe Arghezi cu „tabletele" și astăzi strălucit menținute. Pamfletul lui Anghel, corosiv și adesea teribil, se explică prin superioritatea poziției sale și a gradului conștiinței sale civice. Pam-

---

[41] În „Flacăra", I, (2 iunie 1912), nr. 33. (Revista publică odată cu articolul și proza *Țiganii* din volumul „Fantome" prezentat Academiei pentru premiile ei. Se precizează cu intenție: „volum nepremiat").

[42]. D. Anghel, *Reflecțiile unui respins*, în „Flacăra", I (2 iunie 1912), nr. 33.

[43] Idem, *ibidem*.

fletul, ca și orice producție din perimetrul larg și multilateral nuanțat al satirei, presupune această ascendență morală. Ea permite scriitorului să deschidă un adevărat proces suficienței cercurilor cunducătoare din Romînia moșierilor și capitaliștilor, să sancționeze manifestările violente și altele, mai puțin sesizabile, ale ofensivei ideologice a burgheziei; persiflator e Anghel cu toți „aristocrații" avuturilor furate văzînd pe un plan și mai grav situația dezastruoasă a cărturarului sau a omului de artă frustrat de ceea ce i se cuvine și refuzat în cele mai elementare cerințe legate de condiția materială și spirituală în capitalism. Nu puține sînt luările de atitudine în favoarea artistului deoarece Anghel a fost îndemnat de dorința sinceră de a replica drastic și peremptoriu inepției și mugetului oficial. Atît de pasionată este luarea sa de atitudine încît argumentele demascatoare apar la tot pasul în publicistica sa. Ele dau răspuns tuturor lamentațiilor tremurate despre „libertatea" creatorului în limitele capitalismului. Cum nu se poate mai convingător, Anghel a făcut un veritabil rechizitoriu, dramatic și usturător în același timp. Pamfletul și foiletonul satiric au ca punct de plecare un fenomen care în individualitatea lui deține atribute de generalitate, iar comentariul, întrucît există premisa materială, lărgește sensul și gravitează în jurul unui domeniu concentrat, chiar dacă ecoul poate fi adesea surprinzător de larg. Astfel, o temă care îl reține adesea și fructifică verva polemică și satirică este aceea a pervertirii gustului și a sărăcirii emoțiilor estetice într-o lume care duce inevitabil la demonetizarea artei și la tocirea criteriilor estetice adevărate. E vorba de fapt de capitalism și de procesul agravat treptat al îndepărtării pe căi multiple a artei de funcția ei, fie în direcția aristocratizării ei, fie în aceea a pervertirii și degradării ei prin surogate și simulacre de producții artistice. Publicul burghez și simțul său orientat spre manifestările menite să amuze, să placă fără a forța gîndirea,[44] scriitorul menit să asculte de dispoziția unui ministru, feroce adversar al artei considerată ca un act rușinos de comis doar pe ascuns, într-un cuvînt sînt restabilite adevăruri și stigmatizate mentalități. E condamnat veacul burghez al „mercantilizării" tuturor valorilor, inclusiv a conștiințelor cînd artistul e înțeles ca un saltimbanc, sancționat dacă produce artă și deci aspru mustrat. Și Anghel proclamă consecvența și curajul, mai ales într-un atare climat ostil și alimentat din ignoranță, curaj necesar fiecărui artist pentru a-și menține condiția sa de a fi. Versurile din primul număr al revistei *Cumpăna*, scrise în colaborare cu Șt. O. Iosif, deschid programatic viitoarele puncte din polemicile și pledoariile sale în favoarea unei creații angajate, pusă în slujba unei conștiințe cetățenești și estetice responsabile și greu încercate de neajunsurile vieții:

„Din calea ta o clipă nu te-abate
Nu mai căta pe unde ai trecut —
Nu plînge-a tale pînze sfîșiate,
Ci stăruiește spre necunoscut,
Ori cîte uragane te vor bate.[45]

---

[44] D. Anghel, *O măsură a D-lui Stelian*. în „Cumpăna", I (12 martie 1910), nr. 16.
[45] *Inainte*, în „Cumpăna", I (27 noiembrie 1909), nr. 1.

Viaţa literară din primul deceniu al secolului XX şi din cei patru ani pe care i-a mai trăit nu i-a fost de loc favorabilă căci, necruţător cu mediocrităţile şi aprehensiv la adulări fructuoase dar dezonorante, s-a văzut atacat de presa oficială care nu-i putea ierta francheţa şi îndrăzneala unor gesturi de om incapabil să suporte ipocrizia relaţiilor burgheze. Şi-a atras aproape conştient acreala presei oficiale, care n-a izbutit însă să-l împiedece de la o luare curajoasă de atitudine în toate problemele de cultură.[46]

Întreaga orientare a generaţiei sale, şi cu atît mai pregnant a prietenilor săi, se defineşte prin tendinţele realismului critic. Sînt astfel substanţiale impresiile scriitorului prilejuite de expoziţia lui Verona. Articolul lui Anghel, scris cu sensibilitate, introduce în lumea de culori şi portrete a pînzelor şi formulează un crez antisemănătorist ocazionat de motivele tablourilor şi de viziunea exersată în ele. Anghel respinge imaginea compusă din artificii convenţionale, clişeele semănătoriste edulcorate şi idilice („idila fasonată în iţari", — comentează Anghel). Ceea ce se cuvine subliniat e faptul că poziţia antisemănătoristă a scriitorului nu provine din argumentele esteticii simboliste ci din convingerile sale despre sensul adevărului artistic: „Adevăratul aspect al ţăranului nostru chinuit se realizează pe pînză aşa cum e el, cum ţi-l arată ochiul: eternul rob al pămîntului."[47] Asemenea accente foarte limpezi nu reprezintă o reacţie întîmplătoare, ci consecinţa unei întregi orientări de principii, sentimente şi luări de poziţii, chiar şi numai afective, în problemele timpului, printre care disputele despre sensul cunoaşterii artistice nu erau ultimele în ordinea importanţei. Într-o diversitate de fenomene ale timpului, Anghel este întotdeauna prezent, ca mai toţi oamenii de cultură ai generaţiei sale, stimulaţi de dorinţa clarificărilor şi de a construi poziţii esenţiale pentru cultură. Iată cum Anghel se găseşte în continuarea unor mărturisiri grave despre condiţia creatorului cu una din cele mai lucide demascări a dependenţei, mai mult sau mai puţin disimulate, a artistului în capitalism, de legile care acţionează şi guvernează în capitalism. El condamnă — amintind prin intensitate şi sinceritate pe Camil Petrescu îndeosebi — supunerea artistului, salahoria intelectuală întreţinută de relaţiile capitaliste unde totul se metamorfozează în bani, în raporturi de vînzare-cumpărare. Mîhnit, Anghel schiţează parcă destinul condeierului cu obezi la mîini, silit să scrie totuşi dintr-o nevoie acută de a nu muri de foame. E acelaşi protest şi rechizitoriu atît de cunoscut în luările de poziţii ale scriitorilor noştri şi parcă ne reînvie cuvintele şi faţa crispată a lui Eminescu obligat să trudească în redacţia „Timpului", obsedat de zgomotul şi dute-vinoul telegramelor, iar Anghel compune aici ca pentru un viitor Ladima şi toţi cei asemenea lui un infern al presei, al muncii silnice: „Sonerii clare cheamă, jucării prin care toate ştirile ce circulă în univers vibrează în preajma mea, tot felul de figuri patibulare apar şi dispar... o nesfîrşire de valuri vine

---

[46] Cf. „Răspunsul" adresat lui Gherea, „Cumpăna", I (27 noiembrie 1909), nr. 1. Anghel declară: „... atmosfera celor mai multe ziare de astăzi nefiindu-mi nici prielnică, nici simpatică."

[47] D. Anghel, *In expoziţia lui Verona*, în vol. „Proză," p. 173.

să bată și să se spargă de zidul redacției unde sînt robit".[48] In același front al generației timpului său, alături de Șt. O. Iosif, Cerna, Gîrleanu, I. Chendi ș. a., Anghel are aceeași comprehensiune și adeziune la principiile generale, de unde și acordul său la aprecierea contribuției lui Gherea[49], sau la unele direcții ale criticii gheriste, cum ar fi bunăoară condamnarea pesimismului post-eminescian, steril și manierist, în termeni aproape similari celor din poezia lui Vlahuță sau din articolele închinate de Gherea acestui fenomen. Anghel adaugă o condiție pentru o creație veritabilă: larga și nuanțata diversitate a motivelor și deci a sentimentelor exprimate, în opoziție cu nota monocordă a poeziei tînguitoare și resemnate declarativ, strict exterior. In acest consens al epocii, Anghel afirmă ideea poetului-cetățean, prezent în contemporaneitate, angajat în problemele vremii printr-o atitudine independentă și scandalizînd tocmai de aceea pe „bunii burghezi". Scriitorul cu asemenea fizionomie este de fapt modelul timpului, al tendințelor democratice și populare în artă, încă puternice și de o autoritate incontestabilă pe atunci; este scriitorul identificat cu marile probleme ale vieții și exponent expres al oamenilor, avînd un mandat de răspundere din partea lor.[50] Este un punct de vedere curajos și consecvent apărat prin publicistică și cristalizat în creația sa generoasă. Anghel încearcă și el să risipească orice iluzii despre scriitorul „eteric" și extraterestru, angajat într-un domeniu „pur" și fără tangențe cu realitatea. Figurii compuse din clișee estetizante îi opune, într-un corp dinamic de argumente, principiul potrivit căruia artistul tinde să devină o forță utilă, de loc neglijabilă în cadrul fenomenelor sociale viabile. Mai precis chiar, Anghel prefigurează o largă solidarizare a artiștilor, ca modalitate de a riposta ofensivei ideologice a burgheziei. Conținutul social al aprecierilor sale îl onorează și ridică semnificația principiilor exprimate. Scriitorul plasează întreaga sa concepție nu pe terenul abstracțiilor estetice, ci pe acela al analizei fenomenelor spirituale contemporane lui, în care clasele dominante s-au asociat într-o „vastă asociație de bandiți". Cum se vede epitetul nu e lansat în gol ci se referă la o „castă de privilegiați" ... „care-și împart toate bunurile și plăcerile vieții".[51] Sînt în publicistica sa accente necruțătoare, dar parcă ele ating intensitatea și vehemența maximă în acest articol unde clasele dominante sînt tratate nu numai ireverențios (ceea ce n-ar fi fost ieșit din comun), ci cu o răspicată înțelegere a antagonismelor sociale și a naturii clasei exploatatoare, organizată în coaliții menite să înrobească pe cei mulți. Iar între cei mulți se găsesc — semnificativ — scriitorii și în general purtătorii condeiului. De aici apelul său la o largă comuniune a artiștilor, la edificarea unei culturi care să bareze calea acestei lumi agresive și oneroase. Conștient de efica-

---

[48] Idem, *O victimă a lui Gutenberg*, op. cit., p. 104.

[49] In „Răspunsul" către Gherea, Anghel apreciază opera criticului („ își cucerise un loc de cinste în republica literelor romînești"), dar rămîne refractar la primirea acestuia în Societate din motive înguste și aproape de neînțeles pentru mentalitatea scriitorului.

[50] D. Anghel, *Ieri și astăzi*, în vol. „Proză" p. 186: („In afară de a fi scriitori sîntem și noi cetățeni și că prin urmare nimic din ce e comun durerilor și bucuriilor celorlalți nu poate să ne fie străin.").

[51] Idem, *Mafia*, în vol. Steluța, p. 49.

citatea mesajului artistic, Anghel preconizează o solidaritate a artiştilor, dornici să creeze într-o conlucrare sinceră şi să realizeze un front artistic pus în slujba adevărului. Anghel este aproape de o poziţie militantă într-o vreme cînd se constată atacuri tot mai violente la adresa artei realiste angajată pe linia clasicilor şi a *Contemporanului*. Semănătorismul anunţa tendinţele retrograde ale gîndirismului, după cum formele simbolismului, cu tot specificul său pe teren romînesc, proclama principiul artei „pure", care mai tîrziu, după război, s-a afirmat în multiple forme de decadentism. Epoca lui Anghel n-are o configuraţie simplă. Poziţiile deschise de *Contemporanul* primesc o autoritate remarcabilă prin creaţiile realismului critic consacrat în operele lui Caragiale, Sadoveanu, Delavrancea, Slavici, Coşbuc, I. Al. Bassarabescu şi, bineînţeles, Anghel. Se afirmă acum T. Arghezi, L. Rebreanu, Cezar Petrescu. Climatul e prin urmare susţinut, dar, în acelaşi timp, semănătorismul se defineşte prin aspectele lui cele mai înapoiate, iar manifestările simbolismului acuză de pe acum tendinţe antirealiste nete. Lui Anghel nu-i scapă diversitatea acestor tendinţe. Şi cu atît mai notabile sînt apelurile lui la o operă de sinceritate şi adevăr în artă. Presiunii burgheziei, gusturilor ei, comercializării şi pervertirii artei le opune un scriitor de idei, de curaj şi atitudine. Aşa se explică chemarea sa la o fermă situare artistică capabilă să sancţioneze coaliţia celor de la putere împotriva artei şi a spiritului ei critic: „Cărţile noastre pe care le-am scrie — proiectează Anghel — n-ar putea să devie o baricadă în dosul căreia să putem lupta la adăpost? Avem o armă formidabilă de care nu ştim încă să ne slujim, o muiem în lacrimi în loc s-o muiem în fiere, facem flori de stil şi podoabe arhitecturale, ne pierdem vremea în jeremiade, uitînd că ascuţişul ei poate să împungă, că lacrima de cerneală lăsată în rană poate să cangreneze".[52] Nu e puţin lucru pentru concepţia scriitorului, şi îl ataşăm justificat la întreg frontul creatorilor noştri de valoare, cu aceleaşi motive şi deziderate. Recunoaştem aici programul *Contemporanului*, cunoscut scriitorului, el însuşi legat de tradiţiile revistei şi de ambianţa primelor îndrăzneli ieşene. E însă adevărat că Anghel a sesizat — cum spuneam — şi unele accente false în grupul revistei şi concludente ni se par rezervele exprimate de el la adresa unor pseudoscriitori aflaţi în zonele învecinate doar cu idealurile revistei. Anghel ştie să aprecieze aportul revistei, revirimentul ideologic şi artistic produs de ea, dar discută cu obiecţii argumentate notele false ale unor scriitori care mimează doar identificarea cu năzuinţele proletariatului romînesc. E vorba de unii colaboratori de ocazie lipsiţi de experienţa şi cunoaşterea suferinţelor maselor de muncitori şi care „îşi umflau glasul de o revoltă care era străină inimii lor". În acelaşi timp, rezervele sale fac proces şi unor fenomene sincere, dar Anghel nu era încă în măsură să le intuiască cu egal discernămînt.[53]

---

[52] Idem, *ibidem*, p. 51.

[53] cf. D. Anghel, *Ieri şi astăzi*, în vol. „Proză", p. 185; Vezi şi *Povestea unui muşuroi*, remarcabilă proză, semnalînd natura imprecisă şi compoziţia grupării de la „Contemporanul".

Mesajul lui Anghel n-are semnificația și rezonanța unor apeluri pornite de la o concepție superioară, unitară. Dar aceasta nu exclude constatarea unui spirit frămîntat, preocupat, generos și ferm la acest artist fin și de o admirabilă receptivitate. Aceste calități se întrevăd și în felul cum concepe actul de creație ca o manifestare a unei maxime lucidități. Pentru Anghel procesul de creație, ca rezultat al unor elaborări îndelungate, înseamnă inteligență, muncă și stăruință; e văzut deci ca un act rațional și împins pînă la limitele ultime. La Anghel se reține ideea identității dintre procesul de creație și orice *muncă* creatoare, rațională și nu ca rezultat al unor factori imprevizibili și strict subiectivi.[54] De aceea i-a repugnat orice tendință de retorism și de facilitate improprie artei. Dimpotrivă. Anghel rămîne credincios experienței de viață absorbite în imagini clare, supuse adevărului vieții. Așa își concepe propriile impresii, transfigurate artistic, acordînd experienței și cunoașterii funcția lor fundamentală. Recompunînd o întîmplare în proza sa *Puteri ascunse*, precizează cu intenții polemice: „Aceste nu sînt lacrimi cetite în cărți, cum le fac mulți alții care nu știu să deschidă ochii spre viață și să privească în jurul lor".[55]

Veșnic nemulțumit și neliniștit, căutînd confruntări și experiențe noi, scriitorul este un nemulțumit în sensul bun al cuvîntului, supunîndu-și scrisul unei maxime exigențe și unui sever examen autocritic. El se referă atît la momentul elaborării cît și la finalitatea operei produse. Intr-o discuție cu un interlocutor, se confruntă opinia lui Anghel (adesea sceptic și deprimat) cu trăsăturile unui sămănătorism respins de artist în numele veridicității. De aceea scriitorul se pronunță împotriva unei imagini senine, armonizate artificial, și contrapune un tablou brutal al satului.[56] El îl prețuia pe Nicolae Iorga, ca personalitate superioară și plurală, fără să ezite — după ani de colaborări — să-și formuleze numeroase rezerve în ce privește neînțelegerea grupării față de fenomenele grave ale vieții și autoritarismul nivelator al acesteia.[57] Fără să fie vorba aici de un resentiment personal, Anghel semnalează totuși lipsa de înțelegere pentru poezia lui manifestată de Nicolae Iorga.[58] Cu toate acestea, opera lui Anghel, contradictorie în diversele ei direcții, motive și accente, reflectă o subiectivitate înclinată spre unele nuanțe care ar putea fi conexate tocmai la sămănătorism. El rămîne în unele pagini un paseist, regretă un trecut cu forme agonizante sau dispărute, deplînge urmele acestei vieți (lucruri, obiecte), care devin catalizatoarele și stimulatoarele aducerilor aminte. Ele

[54] Cf. M. Sadoveanu, *Amintiri despre D. Anghel*, în vol. „Evocări", p. 173.

[55] In vol. „Povestea celor necăjiți", p. 54.

[56] D. Anghel, *Doi prieteni*, în vol. „Steluța", p. 55—56.

[57] D. Anghel, *Triumful vieții*, p. 50.

[58] In *Un poet al florilor: D. Anghel* (apărut inițial în „Semănătorul" din 10 aprilie 1905 și reprodus în „O luptă literară", I 1914, N. Iorga semnalează binevoitor și atent prezența originală a poetului, îi amintește debutul la „Contemporanul" și definește cu intuiție frumusețile poeziei, în sensul descoperirilor pe care aceasta le produce în universul sufletesc al oamenilor. Sesizează totodată efortul lui Anghel relevat în cizelarea versului: „în simplicitatea apărută a căruia este atîta voință și muncă, p. 346). Ulterior însă N. Iorga și a redus aprecierile și a sporit rezervele, ceea ce remarcă și D. Anghel. E vorba de articolele lui N. Iorga: *Contra pamfletelor* (în „Neamul romînesc literar, din 14 martie 1910, și *Scriitorul de azi: D. Anghel* (idem, 31 octombrie 1910, p. 689).

oficiază ritualul evocărilor și relevă ecoul lor prelungit. Conștiința legăturii sale cu trecutul explică nostalgiile și regretul său, neabandonate vreodată, pentru trecut, pentru formele de viață dispărute. Scriitorul mărturisește un fel de durere pentru o lume frustrată și de aceea se simte stingherit de tăceri, după cum se poate înțelege dintr-o metaforă a sa: „Ostrovul fericit, ascuns între umbrare și împrejmuit de vii, adăpostește astăzi o altă lume, care nu mai e aceea a copilăriei mele și unde eu mă simt un străin, aproape o fantomă".[59] Cîteodată e tentat să recompună o lume dispărută în contururi fastuoase, de deplină seninătate, ca în proza sa *Oscar Wilde*, dominată de leitmotivul acestui regret pentru splendori apuse. Dar aici Anghel de fapt e un romantic, el construiește o vagă imagine patetică a unei lumi neîncorsetate și neegalizate de meschinăria veacului burghez. Idealul său este evident romantic și căutat în afara și împotriva prezentului, („veacul nostru practic"), inadecvat unei străluciri așa cum o visează poetul încîntat de imaginea, destul de convențională de altfel, a unui trecut situat undeva în veacul de mijloc.[60]

Cînd însă trece la caracterizarea epocii sale, scriitorul părăsește tonul nostalgic și înduioșat și relevă una din calitățile remarcabile ale scrisului său: sarcasmul satiric al pamfletarului de vocație. Aici Anghel este un satiric de tip realist stigmatizînd fenomene și varietăți tipologice contemporane în cea mai limpede direcție realistă. El denunță „figuri răpitoare", cupiditatea și arivismul, printr-o aglomerație grotescă de gesturi și pofte.[61] Nu e mai puțin adevărat că opoziția sa se menține și aici dînd cîștig de cauză trecutului învestit cu valoarea unui criteriu etic superior. De aceea scriitorul rămîne la o viziune relativ redusă a prezentului populat doar de negustori lacomi sau de fantomele trecutului, acestea văzute nu idealizat ci în deplina lor decreptitudine.[62] Evocarea are uneori tonalități care sugerează lectura lui Cehov, iar alteori desenează în maniera „fiziologiilor" caractere cu o anume fixitate în trăsăturile lor generale.[63] Unele infiltrații semănătoriste (ca în poemul in probă *Semănătorul*,[64] cu o exaltare a unor forme de viață patriarhală atemporală "a omului înfrățit cu brazda"), accentele vizibile de opoziție, conformă idealului romantic, nu definesc decît parțial pe Anghel. Formația sa este determinată de concepția proprie unui artist realist. Ea este hotărîtoare și fixează datele esențiale ale personalității scriitorului. În liniile sale, Anghel se autodepășește afirmînd viața, omul, universul material și spiritual, emoțiile și sentimentele sale. În același timp, frecventînd poezia simbolistă, împrumută din vocabularul ei — trecut prin formula estetică a simbolismului — definindu-și predilecții de acest gen: culori, linii, vagul, simboluri, leitmotive, impresii obsesive, ritmuri și senzații traduse în simboluri etc.

D. Anghel n-a încetat vreodată să vorbească despre drama și destinul omului de rînd, torturat de mizerii și de stări sociale dușmănoase. În

---

59 D. Anghel, *Fantome*, în vol. cu același titlu, p. 46.
60 D. Anghel, *Povestea celor necăjiți*, pp. 95—96.
61 Idem, *Ceasornicul bunicii*, în vol. „Fantome", p. 147.
62 Idem, *Pilda unui înțelept*, în vol. „Proză" și *Clopotele*, în vol. „Fantome".
63 Idem, *Tipuri dispărute*, în vol. „Portrete".
64 În vol. *Povestea celor necăjiți*, pp. 13—14.

cele mai diverse ipostaze ale sale, omul este deplîns și îmbrățișat cu căldură. Scriitorul are chiar o predilecție pentru individualități sfîșiate de mizeriile materiale și spirituale ale societății. Capitalismul produce numeroase victime zdruncinate de legile care decid în condițiile lui. Este astfel tînărul diformat de cărți care l-au înstrăinat de viață și l-au dezechilibrat fără ca ele să-i ofere calea unei armonizări cu viața a concluziilor închise în cărți. Este o întreagă categorie de tineri intelectuali și meritul lui Anghel este acela de a fi văzut sterilitatea și îndepărtarea de viață a culturii în capitalism. Problema, chiar numai schițată prin consecințele ei individuale într-o viață uscată și ofilită, este de însemnătatea unei largi dezbateri, sugerîndu-ne capacitățile selective și critice ale artistului. Efectele unei asemenea educații sînt imense fiindcă obligă la a opune vieții soluții înghețate și dogme fără valoare.[65]

Există însă și permanența unui ideal stenic provenind din încrederea scriitorului în valorile umane. De aici elogiul patetic adus ființelor desconsiderate, dar admirabile în tăria și elanul lor din *Țiganii*. Asemănător cu numeroase reprezentări artistice ale năzuinței de libertate și de evadare din constrîngeri (ca în poemul lui Pușkin), poemul în proză al lui Anghel are o fluiditate de autentică extracție lirică și de autoconfesare: „Eu i-am pizmuit totdeauna, și unde i-am întîlnit mi-a fost drag să-i privesc..."[66] De fapt este aici și o interpretare a propriului elan simbolizat în detașarea nomazilor de loc și timp, urmărind o eliberare din constrîngerile și servituțile timpului său. Încrederea sa în om și în virtuțile sale sufletești, împrumută și poetului o atitudine mai rezistentă la multele încercări trăite de el și l-a ajutat să-și cicatrizeze rănile. Impresionează la Anghel tocmai simpatia pentru ființele umile care dezvăluie tragism sau duioșie tocmai prin anonimatul vieții lor consumată fără nimic spectaculos sau complicat în aparență. Femeia care învinge tragismul morții prin veghea ei drapată în durere, dar relevă energii formidabile în fața morții și a durerii covîrșitoare. Portretul ales de scriitor realizează un act de largă semnificație umană.[67] Anticarul modest și îndrăgostit de cartea păstrată în mîini cu gestul unei mîngîieri[68] sau cutremurătorul infern al ghettourilor atrag pe scriitor mai mult decît orice aspect festiv sau consacrat în creația unor contemporani înșelați de vocabularul teoretic al simbolismului sau de trîmbițele sămănătoriste, sentențioase și zgomotoase." Pîn-acuma — remarcă Anghel — cartierele acele mizere unde mișună populația aceasta, asupra căreia parcă apasă un blestem, nu au inspirat pana nici unui scriitor".[69] Firește că e vorba aici de literatura romînă și nu de cea europeană unde mediul fusese descris, ca apoi Sadoveanu iar mai tîrziu I. Peltz și I. Călugăru să le zugrăvească în tonalități grave și triste. Imaginea este aproape terifiantă, prin sugestiile oferite cititorului, cînd evocă gropile comune ale victimelor unor pogromuri din

---

[65] D. Anghel, *Călătorul și umbra lui,* în vol. „Povestea celor necăjiți", pp. 36—38.
[66] In vol. „*Fantome*", p. 212.
[67] D. Anghel, *Puteri ascunse,* în vol. „Povestea celor necăjiți", pp. 54—55.
[68] Idem, *Anticarul,* în vol. „Fantome".
[69] Idem, *Tîrgul Cucului,* op. cit., p. 57.

tîrgurile Rusiei țariste.[70] Evocarea are aproape valoarea unui document despre bestialități cutremurătoare refuzate de întreaga sa ființă, de crezul său umanitar larg. Sînt însă tîrguri devastate nu numai de atacurile huliganilor, ci și de o mizerie aproape inimaginabilă pentru condiția umană cea mai sumbră. E în proza lui Anghel o pagină închinată acestei lumi de oameni sărmani cu durerile și dramele lor închise în mizerie și suferințe. Imaginea concentrează în ea datele acestei suferințe și reconstituie mecanismul vieții sugerînd zbateri umile: „Și cînd nu-i încă nici un semn de ziuă și dorm duși încă cei ocrotiți de soartă, ici-colo cîte o lumină sfioasă se aprinde, și după ferești joase, în încăperi strîmte și mohorîte, poți vedea cîte un cîrpaci, bătrîn și chinuit, cu ochelarii pe nas, cum bate cuie de lemn într-o talpă veche... în vreme ce ai lui, în pernele mari, dorm înghesuiți unul peste altul în cuprinsul acelei încăperi mohorîte și fără de aer".[71]

Asemenea lui Delavrancea în povestea sa *Neghiniță,* Anghel transfigurează în simbolul din *Povestea celor necăjiți* destinul săracilor. Alegoria este aproape transparentă fiind o figurare, cu mijloace consacrate de poveste, a unor raporturi generale caracteristice împărțirii lumii în bogați și săraci, în exploatatori și exploatați. Atitudinea critică este aici pronunțată și sublimată numai din rațiuni artistice. Povestea are construcția clasică începînd cu acel „A fost odată un biet om necăjit" și continuînd — în plină interpretare populară — să cerceteze cum de sînt oameni cu mîini albe și alții cu mîini chinuite de muncă. Peste acestea însă o imagine reține: ceata de țărani „ce au o sapă în mînă, al cărei tăiuș, oricum, e o armă la vreme de nevoie".[72] E fără îndoială un indiciu despre coordonatele operei lui Anghel și acest grup uman despre care se vorbește are valoarea unei semnificații amenințătoare și grave.[73]

Spiritul nemulțumit al lui D. Anghel disecă cu aceeași luciditate straturile ascunse ale nemulțumirilor sau demască tarele sociale cu o precisă situare a atacurilor. Pe linia lui Hogaș sau a lui Arghezi, pamfletul anticlerical este izbitor la Anghel compunînd sau semnalînd tipuri și prototipuri bine cunoscute.[74]

Lumea în suferință, peisajul uman în care Anghel distinge conflictele sociale, permanența unor motive caracteristice epocii și preocupărilor ei, îl plasează pe scriitor în categoria cea mai reprezentativă a scriitorilor noștri din anii premergători veacului XX și din primul deceniu al acestuia.

---

[70] D. Anghel, *Un cimitir,* în vol. „Proză", p. 136.

[71] Idem, *Tîrgul Cucului,* p. 62.

[72] Idem, *Povestea celor necăjiți,* în vol. cu același titlu, p. 7.

[73] Intr-un articol-eseu, Anghel încearcă o succintă definire a poveștii și a funcției ei. E înțeleasă tocmai prin posibilitatea oferită scriitorului și cititorului să tălmăcească adevăruri și concluzii generale în structura ei simbolică, să dea expresie idealurilor și năzuințelor sociale majore: „Ele (poveștile n.n.) sînt o fereastră deschisă spre o lume mai bună, unde toate sînt cu putință... unde cel nedrept și rău își ia pînă la sfîrșit răsplata, iar cel bun ajunge totdeauna la fericire" (*Pe un volum de Charles Pérrault,* în vol. „Povestea celor necăjiți", p. 80).

[74] D. Anghel, *Din viața sfinților,* în vol. „Triumful vieții".

## 4. OPERĂ ȘI BIBLIOGRAFIE

Creația lui Anghel are diversitate și în direcția exersării remarcabile a unor specii și modalități felurite. Activitatea sa se difuzează într-o varietate stilistică și compozițională remarcabilă. Proza sa nu se cristalizează într-un singur tip de operă (ca specie), iar una și aceeași proză îmbină posibilități diferite asimilate și sintetizate original. Poemul în proză, cu motive epice, rechemate prin emoția și reflecția lirică, se regăsește adesea în formula unei povești; acid și violent în pamflet, Anghel creează prin fuziune portrete cu linii caricaturale și în vecinătatea lor aduce tonul grav, cald și de vibrație. Foiletonul se metamorfozează în poem și acesta la rîndul său, fără a se degrada, apelează la virulența vocabularului satiric. Încît creația sa reclamă o cercetare atentă tocmai prin diversitatea ei și duce la concluzia unei originalități incontestabil unice. În orice caz, una din contribuțiile cele mai de seamă, generatoare de evoluții ulterioare, este aceea a poemului în proză și constatăm că toate creațiile în această specie descind din experiența lui Anghel.

Colaborările sale au fost multiple și au cedat cu greu unor cerințe redacționale sau programatice. Anghel își menține constant principiile și opiniile estetice. A început să colaboreze la „Contemporanul" și îl întîlnim cu o colaborare în *Almanahul social-democrat* pe 1894 semnînd proza *În grădină.* A răspuns mai apoi unor reviste de tendințe foarte eterogene. A publicat în *Adevărul literar*, *Lumea nouă*, *Semănătorul*, *Flacăra* și bineînțeles în *Cumpăna*, încercare de revistă la care participase alături de M. Sadoveanu, Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi,[75] și unde se continuă colaborarea acelei sinteze unice la noi, A. Mirea. Un capitol substanțial îl constituie traducerile, numeroase și de o problematică felurită. Anghel urmărește calitatea poeziei traduse și nu pe reprezentanții unei grupări literare anumite. Iată de ce traduce dintr-o producție literară cu corespondențe în concepția sa sau descinsă din folclorul popoarelor și am reținut în acest sens catrenele din creația populară spaniolă. Traduce, împreună cu I. Minulescu, în epoca petrecută în Dobrogea, din H. de Regnier, iar cu pseudonimul Gabriel Sutzu din Victor Hugo, Samain, etc. Împreună cu Șt. O. Iosif traduce din Verlaine și, tot în colaborare cu el, din Ibsen (în anii 1903 și 1906). Se adaugă la acestea traducerile sale din Heine și din Lermontov publicate în *Lumea nouă, științifică și literară.*

A. Mirea s-a conturat în colaborarea cu Șt. O. Iosif începînd cu anul 1907 și primele creații ale acestui *nou poet* apar în *Semănătorul* și apoi în *Ordinea, Viața romînească* și în *Cumpăna.* Colaborarea are organicitatea ei, de unde o sinteză care nu mai reprezintă nici pe Anghel și nici pe Șt. o Iosif în sensul de a permite delimitarea exactă a fiecăruia, cu preponderența unuia asupra celuilalt. Atît în actul de geneză, cît și în materializarea motivelor, s-a petrecut un proces de integrare într-o expresie

---

[75] „Cumpăna" apare cu primul ei număr la 27 noiembrie 1909 sub conducerea și în redactarea, la început exclusivă, a lui M. Sadoveanu, D. Anghel, Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi. Este o revistă evident modestă. Ulterior sînt solicitați pentru colaborări: Emil Gîrleanu, Cincinat Pavelescu, Eugen Lovinescu ș.a.

artistică nouă. S-au lansat diferite opinii și s-au încercat demarcări fără ca ele să fie convingătoare și deplin concludente. În orice caz, o anume mobilitate și tălmăcire spirituală a fenomenelor ni-l atestă pe Anghel.[76] Dar alături de *Caleidoscopul lui A. Mirea*, care întrunește în unitatea sa calitățile celor doi poeți, ei au realizat în colaborare și alte opere: *Cometa, Legenda funigeilor, Cireșul lui Lucullus* și *Portrete*, lucrări prestigioase (drame lirice și poeme în proză) prea ușor trecute cu vederea de istoria literară.[77]

Cît privește poezia, scriitorul s-a explicat el însuși motivînd consecvența domeniului său de inspirație și valoarea funcțională a liricii extrase din aromele și culorile florilor. Ciclul *În grădină* s-a conturat treptat. Poetul, aflat la Paris, trimite realizările succesive și le publică mai întîi în reviste *(Pagini literare, Literatura și arta romînă, Convorbiri literare* și *Semănătorul)*. Poeziile acestui ciclu de debut încep să apară încă din 1899 și sînt adunate în volum în 1905. Poetul vedea în efortul creator un adevărat supliciu („truda amară"), aspru, greu dar generator, în măsură să-l realizeze pe creatorul de artă. Conștiința acestui act se reflectă în limpezimea poeziei și a prozei, în pregnanța vocabularului. Se simte într-adevăr la Anghel elaborarea de mare dificultate. De altfel Anghel mărturisește: „... mi-am jertfit atîtea nopți, ca să deprind farmecul misterios al cuvintelor..." (*Ex voto,* în vol. *Fantome*, p. 18). După cum se știe, volumul, cu toată originalitatea motivelor și a impresiilor, a bogăției de imagini, a apărut într-un deplin anonimat și a rămas să zacă în vrafuri în podul unui prieten.[78] Poetul însă avea ceva de spus, de transmis omului ajutîndu-l să se cunoască cu sentimentele și emoțiile lui. În fond acest amplu cîntec al florilor nu rămîne o creație situată undeva între viziunea pastelului și a unui simplu estet al liniilor și culorilor." „Grădinarul" trăiește cu sentimente verificate prin interpretarea universului natural. E o înțelegere delicată a omului și sentimentelor lui transpuse în lumea florilor: „Eu mi-am ales florile — ne introduce Anghel în explicarea operei poetice — căci în lumea lor mi-am petrecut copilăria. Mi-aduceam aminte de grădina minunată unde am trăit, de murmurul sonor al șipotului, de freamătul arborilor, de toată risipa de petale ce o împrăștie necurmat vîntul... Pentru mine miresmele erau gîndurile lor tainice, felul lor de a vorbi,... și mai tîrziu toate amintirile aceste s-au redeșteptat și m-au chinuit, și asemuirea strălucirii lor am căutat-o în cuvinte, iar alcătuirea minunată a petalelor ce formează o roză, ori un crin am căutat s-o redau în strofe.[79] S-ar părea deci că e un elogiu strict al naturii, al unor forme naturale. Cînd de fapt poezia sa este deschisă emoțiilor și unor valori umane comunicate prin impresia și asocierea frumuseților naturii (luate ca un criteriu) cu modelul uman sensibilizat prin ambianța naturii și relevat prin ea.

---

[76] Cf. Ion Roman. St. O. Iosif, studiul introductiv la ediția de „Opere alese", București, 1962, p. XIX.

[77] A mai scris în colaborare cu Victor Eftimiu: *Războiul*, Buc., [f.a.].

[78] D. Anghel, *Întîiul volum*, în vol. „Povestea celor necăjiți", pp. 58—59.

[79] Idem, op. cit., p. 58—59.

Spuneam la începutul comentariilor noastre că poezia s-a bucurat de o cercetare mai apropiată. În schimb proza, originală și cu numeroase prelungiri în literatura secolului XX, a rămas mai puțin cercetată. Tocmai din acest motiv vom începe studiul propriu-zis al operei prin analiza contribuției lui Anghel la dezvoltarea prozei romînești.[80]

## ДИМИТРИЕ АНГЕЛ. КРИТИЧЕСИЙ ОЧЕРК


(Резюме)

Ангел (1872—1914) был известным скорее как поэт ограниченной тематики (воспевание цветов), однако у него есть особая заслуга особенно в развитии румынской современной прозы. В настоящей работе автор пытается критически пересмотреть оригинальное творчество Ангела.

Поэма в прозе, художественная проза филигранно отшлифованная, острый памфлет — вот несколько жанров творчества Ангела.

Д. Ангел развивался противоречиво. Долгое время он был близок к социалистическим кругам города Яссы и к группировке журнала „Современник". Здесь он и дебютировал как поэт. Отсюда вытекает и его симпатия к униженным и обездоленным, ярко проявляющаяся в его прозе. Заграничные поездки Ангела были настоящими исследовательскими экспедициями. Он имел возможность глубоко познакомиться с европейской современной поэзией (в последнее десятилетие прошлого века), а позже многое перевёл из неё.

Исследуя его разнообразную публицистику, автор отмечает правильность некоторых высказываний поэта по вопросам культуры того времени. Как и другие писатели эпохи, Ангел на собственном опыте почувствовал враждебность и презрение правящих классов к культуре. Он прожил трудную жизнь, испытал много унижений в идеологической и духовной атмосфере, неблагоприятной для творчества. Он выявляет процесс распада культуры при капитализме и убеждённо выступает против этого явления, призывая всех художников к широкому объединённому фронту, чтобы про-


---

[80] Periodicele timpului și aniversările au adăugat treptat nume de cercetători și pagini de comentarii. Numeroase articole s-au scris mai ales după moartea scriitorului. Atacat și supus unor procese de intenție, acuzat în presa de scandal din timpul vieții, Anghel a sfîrșit tragic într-o lume ostilă. La moartea scriitorului prietenii și apropiații săi au găsit tonul cald al evocărilor și al aprecierilor. C. Banu scria la moartea sa un necrolog și-l ralia unor scriitori ca Cerna, Gîrleanu, Șt. O. Iosif, sosiți — credea cronicarul — prea devreme într-o lume înapoiată și ignorantă. (C. Banu, *Încă unul*, în „Flacăra", IV (22 noiembrie 1914), nr. 5—6). Cu același prilej și în aceeași revistă, E. Lovinescu, scrie cu durere despre prietenia dintre Anghel și Iosif care s-a sfîrșit prin moartea lor. În legătură cu episodul cu consecințe tragice care a dus la ruptura dintre cei doi prieteni, cartea Nataliei Negru, *Helianta, Două vieți stinse, Mărturisiri*, (1921) ni se pare fără valoare.

S-au făcut nu puține aprecieri contradictorii despre scriitor și despre direcțiile operei lui. E. Lovinescu se contrazice de la o afirmație la alta eliminîndu-l pe Anghel din domeniul unei arte sociale, ca apoi să retracteze: „sufletul lui vibra în fața suferinței omenești și se revolta în fața nedreptăților sociale". (E. Lovinescu,„*Critice*", vol. VI (Figurine)," București, 1921, p. 143).

Unii l-au declarat simbolist și ca atare l-au judecat după criteriile programului estetic al simbolismului fără să înțeleagă limita unor influențe și să distingă ce anume a asimilat poetul din simbolism și cum s-au filtrat unele elemente de viziune și soluții simboliste ([Cititor], *În jurul volumului „Oglinda fermecată"*, în „Flacăra", I (25 febr. 1912), nr. 19).

тивостоять реакционной идеологии. В вопросах литературного творчества Ангел выступает за реалистический метод, за который боролись и его современники.

Данная работа является первой частью монографии, посвящённой жизненному и творческому пути Д. Ангела. В этой первой части автор зафиксировал основные элементы для характеристики мировоззрения писателя.

## DIMITRIE ANGHEL. ESSAI DE RÉÉVALUATION CRITIQUE

(Résumé)

Sans être très bien connu, consacré cependant comme poète d'un univers limité (les fleurs), Dimitrie Anghel (1872—1914) possède des mérites particuliers, surtout en ce qui touche le développement de la prose roumaine moderne. L'auteur de la présente étude a eu, dès ce premer chapitre, l'intention de réévaluer l'oeuvre originale, aux multiples implications, de D. Anghel.

Le poème en prose, la pratique d'une prose artistique longuement élaborée, un don peu commun de pamphlétaire au verbe virulent, voilà quelques-uns des éléments de l'oeuvre de l'écrivain.

D. Anghel eut une évolution non dépourvue de contradictions. Elle fut pendant de nombreuses années liée à l'activité des cercles socialistes de Jassy et du groupe de la revue „Contemporanul", où il débuta d'abord comme poète. De là vient sa sympathie pour les humbles et les persécutés, comme il ressort des pages de son oeuvre en prose. De même, les voyages entrepris en Italie et en France eurent la valeur de voyages d'étude. Il eut la possibilité de connaître la poésie européenne du temps (dernière décade du siècle passé) et donc, plus tard, de traduire certaines pages de poètes représentatifs.

Si l'on étudie son oeuvre très variée de publiciste, on observe la justesse des attitudes prises dans les problèmes de culture de son époque. Semblable à d'autres écrivains du temps, il ressentit dans sa propre destinée l'hostilité ou le mépris des classes dominantes envers la culture; il vécut de même la vie difficile et sans cesse éprouvée par d'amères expériences, dans un climat idéologique et spirituel néfaste à la création. Il sut saisir le processus de démonétisation de la culture en régime capitaliste et adopter une attitude sincère, appelant tous les créateurs à former un large front capable de barrer le chemin à l'idéologie et aux conceptions réactionnaires. L'attitude d'Anghel envers les problèmes de la création littéraire se rattache aux larges directions formulées par le réalisme et pour lesquelles militaient ses contemporains. Il exprima lui-même en ce sens des opinions dignes d'être soulignées.

Les pages précedentes constituent le premier chapitre de la monographie consacrée à la personne et à l'oeuvre de D. Anghel. Ce chapitre a pour objet de fixer les éléments essentiels de cette personalité et de la pensée générale de l'écrivain.

# A MUNKÁSOSZTÁLY 1929—1933 ÉVI HARCAINAK TÜKRÖZŐDÉSE NAGY ISTVÁN MŰVEIBEN

SŐNI PÁL

Engels, a Margaret Harknesshez intézett ismert levelében a „tipikus jellemek tipikus körülmények közötti hű ábrázolását" (Marx-Engels, *Művészetről irodalomról.* Bp., 1950, 42.) követeli meg a realista írótól. Harkness kisasszony *City Girl* című regényét bírálja, amiért a munkásosztály mint passzív tömeg szerepel benne: „. . . ha ez találó leírás volt 1800 vagy 1810 körül, Saint Simon és Robert Owen napjaiban, 1887-ben aligha tarthatja annak valaki, akinek csaknem ötven éven át az a megtiszteltetés jutott osztályrészül, hogy részt vehetett a harcos proletariátus legtöbb küzdelmében. A munkásosztály lázadó szembefordulása az őt körülvevő elnyomással, görcsös, félig vagy egészen tudatos kísérletei, hogy ismét emberi lényéhez méltó helyzetbe jusson, hozzátartoznak a történelemhez és ezért helyet kell követelniök maguknak a realizmus birodalmában" (uo.). A továbbiakban Engels elragadtatással szól Balzac *Emberi Színjátéká*ról és hangsúlyozza, hogy az író művében „a francia társaság" nagyszerű realisztikus történetét adja, amikor krónikaszerűen, szinte évről-évre, 1816-tól 1848-ig leírja a felemelkedő burzsoázia egyre erősödő támadásait a nemesi társadalom ellen" (uo.). . . . „és e központi kép köré a francia társadalom teljes történetét csoportosítja, melyből még a gazdasági részleteket illetően is (például az ingatlan és ingó tulajdon forradalom utáni újraelosztása) többet tanultam, mint a kor valamennyi hivatásos történészétől, közgazdászától és statisztikusától együttvéve" (Marx-Engels i. m. 43).

A történelmi események és a történelmi valóság hű tükrözését a marxizmus-leninizmus klasszikusai más írók esetében is nagyra értékelték. Ismeretes, hogy Lenin az 1905-ös orosz forradalom tükrét látta Tolsztoj művében, mert a nagy orosz író „megdöbbentő plaszticitással szőtte be alkotásaiba mint művész, gondolkodó és prédikátor egyaránt, az egész első orosz forradalom sajátos történelmi jellegének vonásait, e forradalom erejét és gyöngeségeit" (Lenin, *Az irodalomról.* Bp., 1951. 69).

A szocialista realista irodalom, amely egy test egy lélek a nép életével, még erőteljesebben kidomborítja a nép történelemalakító szerepét, még hívebben, bensőségesebben és sokoldalúbban ábrázolja a párt vezette mun-

kásosztály harcait. Gorkij, Szerafimovics, Alexej Tolsztoj, és más szovjet írók műveit átszövi a Nagy Októberi Szocialista Forradalmat megelőző társadalmi harcok, majd a forradalom és a polgárháború történelmi eseményeinek bemutatása, mint ahogy a szovjet irodalom későbbi alkotásai a népgazdaság helyreállításáért, a szocialista iparosításért, az ötéves tervek valóraváltásáért folytatott hősi harcokat vetítik az olvasó elé. De a nyugati realista írók, Aragon, Willi Bredel, Anna Seghers is testes regényekben és regény-folyamokban örökítették meg a munkásosztály történelmi harcait. A magyar irodalomban Nagy Lajos novellái, Illés Béla *Eg a Tiszá*ja, a román irodalomban Alexandru Sahia *Az élő üzem, Lázadás a kikötőben* című írásai és más novellák, valamint a szocializmus építéséért folytatott harcunkat tükröző mai művek példázzák íróinknak azon igyekezetét, hogy a „tudatos történelmi tartalmat" (Engels) megfelelő művészi formába öntsék.

A román irodalomban már a Nagy Októberi Szocialista Forradalom hatására hazánkban kibontakozó munkásharcok egyes mozzanatai is tükröződnek a munkásosztályhoz közelálló írók műveiben. Magát az Októberi Forradalmat lelkesen üdvözlik ezek az írók különösen az 1919-ben közzétett cikkeikben. N. D. Cocea bizakodással tekint a jövőbe, mert „colo, departe în zare, s-a arătat geana roșie de lumină a socialismului", Gala Galaction pedig a proletár nemzetköziség szellemében megújhodó társadalmat ünnepli: „Omenirea se pregătește de ziua cea mare a înfrățirii popoarelor". Emil Isac is világosan látja a fejlődés irányát. „Viitorul este al socialismului" írja és síkra száll a milliók szolgálatában álló irodalomért.[1]

Eugen Todie *Hîrlăul lui Satan* c. regényében leírja a bukaresti nyomdászoknak 1918 decemberében lezajlott történelmi jelentőségű tüntetését és annak vérbefojtását, valamint a május 1-i munkásfelvonulást és az 1920. évi általános sztrájk előkészületeit. G. M. Zamfirescu *Bariera* c. regényében ugyancsak a december 13-i munkástüntetést mutatja be. Ezek az események visszhangoznak N. D. Cocea *Fecior de slugă* c. regényének befejező részében is, amely bemutatja, hogyan fojtották vérbe a tüntetést, hogyan dúlták fel a munkásklubot és kínozták meg I. C. Frimut, a munkásosztály kiváló harcosát.[2]

Ion Călugăru, Carol Ardeleanu, Kahána Mózes, Szilágyi András műveiben későbbi munkásharcok egyes mozzanatai tükröződnek, de a harcok és a forradalmi szellem konkrét ábrázolásában új állomást jelez az olyan írók, mint Alexandru Sahia, Nagy István, Geo Bogza fellépése.

Nagy István írói indulása arra az évre esik (1932), amikor a tőkésvilágot őrlő gazdasági válság elérte a tetőfokát és a munkástömegek harca szüntelenül növekedett. Maga az a tény, hogy a munkás tollat ragad, szorosan összefügg ezekkel a harcokkal, az e harcokat előkészítő agitá-

---

[1] Vö. Al. Bistrițeanu, *Lupta clasei muncitoare și dezvoltarea literaturii noastre între cele două războaie mondiale.* „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", 1951. évf. 3 sz.

[2] Vö. H. Zalis, *Clasa muncitoare în literatura dintre cele două războaie* „Tribuna," 1959. évf. 28. és 29. szám, és Elena Stan, *Mișcarea muncitorească în romanul romînesc dintre cele două războaie.* „Tribuna", 1961. évf., 13. sz.

ciós-nevelő munkával.[3] Nem csoda hát, hogy e harcok levegője mélyen beleivódik az író művébe. Nagy István regényei és novellái széles keretek között és epikus bőséggel tükrözik az 1929—33-as gazdasági válság időszakában lejátszódó nagy munkásharcokat, a sztrájkokat és politikai tömegtüntetéseket, a kommunista párt hatalmas szervező és nevelő munkáját. Megtaláljuk művében a későbbi évek antifasiszta küzdelmeinek visszhangját is, a felszabadulás utáni írásaiban pedig az ország vezető erejévé lett munkásosztálynak, s a szocializmus építéséért, a békéért folytatott, az egész népet átfogó nagyszerű harcainak ábrázolását.

1932 januárjában nagyfontosságú, az egész romániai munkásmozgalom további sorsára mélyen kiható esemény zajlott le: a Romániai Kommunista Pártnak V. kongresszusa. A kongresszus határozatai kijelölték a párt stratégiai és taktikai vonalát, mélyrehatóan elemezték a forradalmi mozgalom perspektíváit, megszilárdították a párt sorainak egységét. A kongresszus a párt legfontosabb feladatául a munkások és parasztok harci szövetségének megteremtését jelölte meg a proletariátus hegemoniájával és a párt vezetésével: „a kongresszus azt a feladatot tűzte a párt elé, hogy erősítse meg az ipari központokban lévő szervezeteket és felhívta a figyelmét arra, hogy a párt tevékenységének határozott fordulatot kell tennie a parasztttömegekben végzett munka terén." (Gh. Gheorghiu-Dej. i. m.)." A kongresszus harcra szólította a dolgozókat a szovjetellenes háború előkészítése ellen. A Központi Bizottságnak 1932. áprilisában és októberében tartott plenáris ülésein hozott határozatok „a párt öszszes erőit a vasúti munkásság megszervezésére és harcra mozgósítására irányították, leszögezték, hogy az azonnali gazdasági követelésekért folytatott harcot össze kell kapcsolni a fasizmus és a háború ellen vívott harccal, és hogy a követendő taktika: a reformista boncok feje felett és ellenére megvalósítani a lentről jövő egységfrontot és megválasztani az akció-bizottságokat" (Gh. Gheorghiu-Dej i. m.). Az egységében megerősödött párt jelentős sikereket ért el a népi tömegek harcának megszervezésében és vezetésében. A párt élére állt a bukaresti vasúti munkások nagyszabású februári tüntetéseinek, a Malaxa-üzemi, resicai, temesvári munkások, galaci kikötőmunkások, aradi, váradi, iaşi-i munkások sztrájkjainak és a munkanélküliek különböző városokban kibontakozó megmozdulásainak.

Gh. Gheorghiu-Dej elvtárs a párt 40. évfordulóján tartott jelentésében így értékeli ezeket a harcokat: „A párt számos nagy munkásakciót szervezett, amelyek a vasúti és kőolajipari munkások 1933 január-februári hősi harcaiban érték el csúcspontjukat; a vasúti és kőolajipari munkások határozottan harcra keltek az áldozati görbék, a nyomor és a munkás-

[3] Mint a Vörös Segély elnöke, Nagy István a harmincas évek elején gyakran tartott előadást a Dermata-gyári munkásoknak. Agitációs beszédeiben csillant fel először írói tehetsége. A munkások biztatták először arra, hogy írja is le történeteit. Első szépirodalmi próbálkozásai közvetlenül a mozgalmi munkából nőnek ki. Csasztuska-szerű mondókák, az agitációs brigád szükségleteit fedező egyfelvonásosok (*Szilveszteri ajándék*, *A beteg kapitalizmus* stb.) jelzik írói indulását. (Lásd erre vonatkozóan Székely János, *Nagy István felszabadulás előtti írói munkássága.* Államvizsgai dolgozat, 1959. Kézirat.)

osztály életfeltételeinek rosszabbodása ellen, az országnak az imperialista hatalmak részére való egyre fokozottabb kiszolgáltatása ellen, a fasizmus és a szovjetellenes háború útjának eltorlaszolásáért. E harcok, magas szervezettségi színvonaluk, méreteik és forradalmi szellemük révén, fordulópontot jelentettek a párt és az egész munkásmozgalom fejlődésében" (Gh. Gheorghiu-Dej, *A párt 40 éves harca,* Buk., 1961. 15).

Az ideológiai munka színvonala és a pártnak az irodalom fejlődésére gyakorolt hatása, irányító szerepe is növekszik az 1929—33. évi gazdasági válság és nagy munkásharcok időszakában.

Még az V. kongresszus előtt, 1931-ben a párt néhány legális időszaki lap: a *Viitorul social, Studențimea nouă, Caravana, Tömegkultúra* megjelenését kezdeményezi. A kongresszus után pedig még növekszik az ilyen lapok száma és elterjedése. Az 1932-ben megjelent *Veac nou* és különösen a *Bluze albastre,* a pártirányította sajtó életében kimagasló szerepet tölt be. A korábban megjelent *Cultura proletară* megszüntetése után az Al. Sahia gondozta *Bluze albastre* szolgálja a leghívebben a pártos szellemű proletárirodalom fejlődését. A proletárirodalomról szólt és a munkásosztály életére irányította az írók figyelmét, az 1932 elején magyar nyelven megjelenő *Szemle* is, amelyet a párt ellenőrizett.

Ezek a lapok harcos szellemükkel erőteljesen hatottak a kritikai realista irodalmunk fejlődésére és elősegítették azoknak az első hazai írásoknak a megszületését, amelyekben a szocialista realista alkotói módszer megnyilvánult.[4] A párt irányítását követve Al. Sahia, Nagy István és más írók mind inkább összekötik a publicisztikai tevékenységet szépírói munkásságukkal. Al. Sahiának olyan elbeszélései, mint az *Uzina vie*[5] és a *Revolta din port* második változata[6] jelzik, milyen megtermékenyítően hatott az írókra a párt irányítása. A proletárirodalom lapjaiban „nevelődött azoknak az íróknak, költőknek és publicistáknak az egész sora, akik majd a felszabadulás után az új, szocialista realista irodalom derékhadát alkotják, és akik nálunk is megteremtik a folytonosságot a két világháború közötti proletárirodalom és a szocialista Románia egységes, szocialista irodalma között".[7]

A húszas évek végén, harmincas évek elején felserdülő fiatal proletárirodalom, ha nagyjában egészében követte is az osztályharc fejlődését és ennek az élményéből táplálkozott, nem ábrázolta még a maga konkrét valóságában, kellő realitással ezt a harcot. Al. Sahia és Nagy István írói fellépése éppen az e munkásharcok realitásával való telítődést jelzi. A Korunk egyik 1932. évi cikkében (Babos Antal, *Az új magyar irodalom margójára.* Korunk, 1932, 930—1) felfigyel a proletárirodalom ezen új jellemvonására: Annak a generációnak írói pedig, „amely közben tűnt fel

---

[4] Az előzményekre vonatkozóan lásd Stancu Ilie, *Primele semne ale realismului socialist în literatura romînă,* „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor" 1960. évf. 1. sz.

[5] „Bluze albastre" I. 1932, 1. sz.

[6] „Bluze albastre" I, 1932,. 4. sz. Az első változat a „Facla" 1932. február 29.-ki 444. sz.-ban jelent meg.

[7] Csehi Gyula, *A román proletárirodalom,* „Utunk" 1958. 3. sz.

s még kötetekkel nem jelentkezett (Dömötör, Sellyei, Nagy István stb.) mintha valami egész más világból beszélnének. Mintha az osztályharc frontja az elmélyülés és a romantikából való kimenekülés küzdelmeit revelálná". Az idősebb proletárírók, — folytatja a cikk — „meglepetéssel fogják olvasni a helyükbelépők egészséges, erős, kevesebb könnyel, de annál több realitással telítődő írásait". Végül az idősebb nemzedékhez tartozó Kahána Mózes novelláinak érdemeit méltatja a cikk, majd felveti a kérdést: mi hiányzik Kahána írásaiból? „Nagyon keveset kapunk a nemzetiségi kérdésből" — állapítja meg, holott a tőkés-földesúri Romániának ez égető, megoldatlan kérdése. „Nem látjuk sehol a parasztkérdést, holott Románia agrár állam... Hiányzanak az adó- és birtokviszonyokat érintő ábrázolatok... és főleg hiányzik a parasztok összefüggése a városi munkássággal".

Nagy István, 1932—33-ban keletkezett elbeszéléseiben és karcolataiban, az V. kongresszus irányvonalát követve, nagy figyelmet szentel éppen ezeknek a kérdéseknek. A Korunkban és különösen a Falvak Népében, Népakaratban és Székelyföldi Népakaratban különböző álnevek (úm. Gyökér István, Asztalos Miklós, Szolga János, Nyers Pál stb.) alatt megjelent írásai élénk fényt vetnek a gazdasági válságot súlyosan megsínylő, adóvégrehajtásokkal sanyargatott parasztság helyzetére, valamint a munkásoknak a parasztkérdés forradalmi megoldásáért folytatott harcaira.

A *Kutyából nem lesz szalonna* című novellájában (G y ö k é r I s t v á n, *Kutyából nem lesz szalonna.* „Falvak Népe" 1932. dec. 30) a börtönből hazatért Varga fiú megszervezi a parasztok ellenállását az adóvégrehajtók ellen.

Egy másik elbeszélésében (G y ö k é r I s t v á n, *Ez nem tiszta dolog,* „Falvak Népe" 1933. jan. 13, 20, 27), leleplezi a Iorga kormány idején tartott választások népcsaló jellegét; a munkás-paraszt szolidaritás abban fejeződik ki, hogy a városi munkás és a falusi munkanélküliek megegyeznek, hogy 30 lej napszámért nem mennek dolgozni. A *Levél bátyámhoz* (G y ö k é r I s t v á n, *Levél bátyámhoz.* „Népakarat" 1933. dec. 24) a falusi nincstelenek és a városi munkanélküli proletár család közös nyomorának keserűen irónikus ecsetelése. Az *Induló rögök* (N y e r s P á l, *Induló rögök.* „Népakarat" 1933. okt. 28) ismét az erőszakos adóbehajtások ellen tiltakozó falu képét vetítik elénk, míg a *Stop:*[8] tragikus színekben mutatja be a magára hagyott parasztság kiszolgáltatott voltát, az urakkal és bürokratikus államgépezetükkel szembeni védtelenségét.

Az eddig idézett írások kifejezésre juttatják a munkások és parasztok együttérzését, sorsközösségét, spontán kitörésekben megnyilvánuló szolidaritásukat, de nem sugallják még az osztályszövetségnek és azon belül a munkásosztály vezető szerepének szükségességét. A harci szövetség problémája világosan kirajzolódik a *Leszámolás* (G y ö k é r I s t v á n, *Leszámolás.* „Falvak Népe", 1933, jan. 6.) című novellában, amikor a kibékülő, az urak által szított gyűlölködést félretevő román és magyar

[8] S z o l g a J á n o s: *Stop.* „Népakarat", 1933. okt. 7. Ez a novella az *Ünnep a mi utcánkban* című kötetben (Bukarest, 1952) és a *Huszonöt év*ben (Bukarest, 1956) *Az öreg Máté és a „stop"* címmel szerepel.

paraszt rádöbben arra, hogy nem egymással, hanem közös kizsákmányolóikkal a román és magyar urakkal kell „leszámolniok":

„— Csak új vezér kell a falusi szegénységnek — mondta Vasile.

— Majd csak kerül. A városi munkások értik a módját — okoskodott Sós."

És a harci szövetség gondolata vonul végig a *Földi Jánost bekapta a város* című elbeszélésen is, Nagy István első önálló füzetben megjelent, hosszabb lélekzetű művén.

Ez az elbeszélés valóságos tükre a munkás-paraszt szövetségért folytatott harcnak. Földi János útja tipikus: benne a válságsújtotta paraszttömegek soraiban végbemenő mélyreható öntudatosulási folyamat művészi képét látjuk. Világosan kirajzolódik az elbeszélésben a kis parasztgazdaságok ingatag gazdasági helyzete. Elég, hogy a borjú elpusztuljon ahhoz, hogy Földi János ötholdas gazdaságának egyensúlya megbomoljon. Bankadósság terhe, az adó és uzsorakamat nehezedik erre a gazdaságra. Sándor, a gazda munkásfia világos szavakban mutat rá a dolgozó parasztságot megnyomorító adó- és birtokviszonyokra: „Az ötholdasok fizetik a nagy adót és hiába dolgoznak. A széna, a búza, a tej, tojás mind az adóba megy. És utána megy a föld is. Nézze meg a bírót. Neki rend a rend! A megszorult gazdáktól jó olcsón megveszi a földet és aztán felibe megművelteti mással. Hát jól van ez így?" Híven tükrözi az elbeszélés a munkások felvilágosító tevékenységét, a párt politikai, agitációs-nevelő munkáját: Sándor az imént idézett szavait így fejezi be: „Hát jól van ez így. Hogy a fele munkáját a szegényparaszt átengedje azoknak, akik a földet uzsorakamattal rángatják ki a lába alól. Ez ellen akarok én küzdeni azokkal a testvérekkel, akik ki vannak semmizve a munka jussából, hogy a gyár, a föld, az erdő csak azoké lehessen, akik dolgoznak. Ezért kell a könyv és a munkásegylet. Meg kell tanulni küzdeni." De nemcsak a falura mentek ki a munkások, hanem ott voltak akkor is, amikor a falu jött fel a városra: „Sándor köztük volt minden hetivásáron és érezte, hogy forr bennük az indulat." Minden alkalmat megragadtak a párt szavának terjesztésére és az elhintett magvak jó talajra hullottak: „Meg volt írva jól abban a röpcében — eszmélkedik az egyik faluról bekerült munkanélküli —, hogy ha a paraszt és a városi munkásság összeszervezkedik, és ha összetartva harcol az urak ellen, csak akkor segíthet a baján." A szövetség szükségességét „saját tapasztalatából felismerő Földi János pedig az elbeszélés végén így összegezi a tanulságokat: „Én majd rajta leszek, hogy minél előbb és minél erősebben összeboronáljuk ezt a dolgozók szövetségét."

Végül, *A sztrájkot segíteni kell!* című novellában, — amely lezárja a munkás-paraszt szövetségért folyó harcot elevenítő írások sorát, hogy ez a téma csak sokkal később, 1941-ben, és sokkal halványabban térjen vissza a *Forgalmi akadály*ban — működni látjuk már ezt a szövetséget. Ez az írás a Dermata-gyári munkások 1932. évi sztrájkjához fűződik. Azt mondja el benne az író, hogyan segítették meg a falu szegényei a sztráj-

---

[9] A továbbiakban a jegyzettel el nem látott címeket és a novella-szövegrészeket a *Huszonöt év* I. kötetéből idézzük.

koló munkások családjait. A négy munkás, aki nekivág a falunak, hogy megszervezze a segélyező bizottságot és enni vigyen a sztrájkolóknak két megrakott szekérrel — paszullyal, máléliszttel, krumplival, paradicsommal, tojással, szalonnával és egyéb élelemmel tér vissza a városba. És közben jól átbeszélték a falu minden kérdését, csiholták a forradalom szikráját paraszt testvéreik szívében:

„Mondtam ugye, hogy a falu a mi pártunkon áll — örvendezett egyikőjük hazatérőben. Nem féltem én őket, máma ideadta a kalarábéját, de holnap az életét is feláldozza, ha majd sor kerül a táncra.

Reggel, amikor megérkeztek, a sztrájkolók falakat repesztő éljenzésben törtek ki:

— Éljenek a falusi szegény testvéreink, éljen a városi és falusi dolgozók harci egységfrontja!"

Ha a falun folyó küzdelem ábrázolása az V. kongresszus kijelölte harci jelszó volt Nagy István számára, az üzem és a külváros s ezeknek az éveknek a gyárudvarokon és a város utcáin végigseprő tömegharcai olyan élményt jelentettek számára, amelynek feldolgozásához újra és újra visszatér. Első nyomtatásban megjelent szépirodalmi jellegű írásától, a *Víg Péter semleges*től kezdve, legjelentősebb felszabadulás előtti regényein és novelláin át, egészen a múltat idéző, felszabadulás utáni művekig, alkotásainak középpontja és éltető eleme e harcok emléke.

A *Semleges Víg Péter* (a *Huszonöt év*ben e címen szerepel az elbeszélés) a Dermata munkásainak életéből és harcaiból meríti tárgyát. *Az Úr megsegítette* című novella a kolozsvári gyufagyárba visz el bennünket. A *Nincs megállás*ban a mestereknél dolgozó kisipari munkások mellett viszontlátjuk a bőrgyári munkásokat (a „Mata" gyár dolgozóit) és megismerkedünk a vasgyáriakkal is. A felszabadulás után írt *Szárnyaskerék* („Igaz szó", 1954. 2—4. szám) a kolozsvári vasúti munkások harcainak állít emléket, a *Minden jog a szerzőé* hőse Temesvárott járja a kálváriát, az *Oltyánok unokái*ban a galaci kikötőmunkások közé, majd a grivicai harcokhoz is elvezet a hősök útja. Ilyenformán Temesvártól Galacig és a fővárosig, a félparaszt elmaradt munkástól a nagyipari öntudatos szakmunkásig felöleli, hossz- és keresztmetszetben is bemutatja Nagy István életműve, a romániai munkásosztály életét. Megismerjük e műből mindenek előtt a munkásság gazdasági helyzetét, munkaviszonyait, a munkanélküliség növekedését, a munkásosztály abszolút és a relatív elnyomorodásának körülményeit a gazdasági válság éveiben.

Íme, néhány példa erre:

Nyomor, éhezés, emésztő gondok és társadalmi betegségek senyvesztik a műhelyekben és gyárakban dolgozó munkásokat és a gyárak kapui előtt ácsorgó munkanélkülieket. A *Nincs megállás*ban Kilin a nélkülözések következtében és orvosi gondozás hiányában elhatalmasodó tüdővész

---

[10] A *Víg Péter semleges* regénynek indult, a Gyár és Utca című lap közölt belőle három részletet. A lapot azonban betiltották és a megjelent számokat elkobozták. A regény kéziratából csak annyi maradt meg, ami önálló részletként a „Falusi és Városi Dolgozók Naptárá"-ban 1932-ben látott napvilágot. Ez Nagy István első nyomtatásban megjelent műve. Lásd erre vonatkozóan Cseh i Gyula, *Irodalmunk baloldali forrásvidékén* című tanulmányát. Utunk, 1958.

áldozata lesz; Szilveszter, aki nem tud enni adni gyermekeinek, beleőrül gondjaiba; *A vizsgálat megindult* (Korunk, 1933. 29—35)[11] hőse önszántából zúzza szét kezét a gépnél, abban a reményben, hogy ily módon betegsegélyzői táppénzhez jut; a *Csak halva szülessék*... című novellában bemutatott munkanélkülinek egytlen gondolata az, hogy születendő gyermeke — akit még hol megfürösztenie sincs —, élettelenül jöjjön a világra...

De nemcsak az embertelen kizsákmányolásra vetnek fényt ezek az írások, hanem megismerhetjük belőlük azt is, hogy milyen módszerekkel fokozták a tőkések a kizsákmányolást a gazdasági válság éveiben. A Kizsákmányolás a tőkés Dermatában (Buk., 1953) című monográfia politikai gazdaságtani tanulmányokban tárja fel a Dermata tőkés múltját. Az e tanulmányokban leírt tények és folyamatok csaknem tudományos pontossággal tükröződnek Nagy István írásaiban. 1930-ban a Dermata urai bevezették a hírhedt Bedeaux bérezési rendszert, amellyel az volt a céljuk, hogy versengést keltsenek a munkások között. Íme, hogy tükröződik ez a *Semleges Víg Péter* két munkásának párbeszédében:

„Víg megadással feküdt a munkának, miközben törte a fejét, hogyan lehetne békét kötni mindenkivel.

Délfelé, amíg anyagra várt, állva ette az ebédre hozott kenyeret. Szemben vele egy sovány férfi hideg levest kanalazott. Ránézett Vígre:

— Mi az Víg szaktárs, csak kenyeret ebédel? Persze, ha szó nélkül tűr, holnap még az sem lesz.

— Ne törődjön velem, Csikós úr — mondta Víg Péter.

— Már engedjen meg, szaktárs, de igenis törődöm, mert én nem bírok annyit termelni, mint maga. És a darabszámot maga mindig szaporítja, azért vontak le az akkordárakból. Én ezt nem bírom. Nekem nincsenek olyan erős karjaim, magából két olyan telne ki, mint én, hát hogy tudnék annyit csinálni. Az én keresetem mindig kevesebb lesz maga miatt. Jobb volna, ha szervezkednénk és összetartana velünk."

A Dermatában napirenden voltak a különböző pénzbírságok, amelyekkel a tőkések a munkásokat sújtották (l. i. m. 146—148). A megfelelő munkavédelmi berendezések hiányában gyakoriak voltak a munkabalesetek az üzemekben[12], különösen sokat szenvedtek a durva, embertelen

---

[11] „Önálló részlet szerző hasonló című, kéziratban levő regényéből" — olvashatjuk lapalji jegyzetben; ám az elkészült, regény sohasem jelenhetett meg, kézirata elveszett Nagy István egyik letartóztatása alkalmával, és csak a részletként közölt töredékeket ismerjük belőle. G a á l G á b o r a *Város és falu* című cikkében (Korunk, 1932), melyet a *Földi Jánost bekapta a város*ról ír, említi az akkor még kéziratban levő *Nincs megállást* is, majd így folytatja: „A figuráknak és helyzeteknek ez az ismeretlenül-ismerős, felfedezésszerűen természetes, új és mindennapi elénktárása még gazdagabban„ s mert későbbi, ezért világnézeti szervezettségében még fejlettebben jelentkezik második, ugyancsak kéziratban levő regényében (címe *A vizsgálat megindult*), mely már nem általános 'társadalmi' regény a kapitalizmus egy válságkorszakából, hanem par excellence a keletközépeurópai munkásregény az osztályharc mai szakaszán."

[12] Lásd *i.m.* 149. és F. P î r c ă l a b, *Greva muncitorilor de la Uzinele Dermata—Cluj din 1932* az „Analele Institutului de istorie a partidului de pe lîngă C. C. al P.M.R." 1960. 1. sz. 108.

bánásmód következtében a munkáslányok és asszonyok.[13] Mindez adatszerű pontossággal tükröződik Nagy István műveiben. A *Semleges Víg Péter* e sorokkal indul: „Reggel hat óra. Hosszan elnyújtva zengett a cipőgyár kürtje. A várost környező hegyes dombok visszaverték a hangot. A későn jövő munkások szaladva érkeztek, mert az első késés húsz lej büntetést, a második dupláját, a harmadik elbocsátást jelent." És Víg Péter meg is kapja a húsz lej büntetést, annak ellenére, hogy a kapuban a gyár igazgatója tartotta vissza és ezért késett... Az *Úr megsegítette* című novella egy munkabaleset leírásával kezdődik: a gép mellett dolgozó munkásasszony otthon felügyelet nélkül maradt három kisgyermekére gondol, egy elhibázott mozdulat... és a gép elkapja a karját. Az író úgy írja le a balesetet, hogy e kis történet tükrében megláttatja az egész tőkés rendszer embertelenségét. A nőkkel való önkényeskedés is kiviláglik például a *Víg Péter semleges* c soraiból: „— Mi az, mit ásít, mint egy nőstényszamár! — förmedt az igazgató a lányra és durván vállon ragadva az ablak felé fordította. — Nézzen ki az ablakon, látja mennyi munkanélküli áll a kapu előtt már reggel óta? Ha nem akar közéjük kerülni, ne ásítson többet. Éjjel ne töltse az időt ringyóskodással!" A Dermata tőkés gazdái időnként felmondtak a munkásoknak, hogy a munkanélküliek tartalékseregéből olcsóbb munkaerőket alkalmazzanak és ilyenkor különféle címeken, például a munkásoknak drága pénzért eladott cipőkért, levonásokkal csorbították az elbocsátott munkások bérét (i. m. 109—10). A *Nincs megállás*ból az ilyen eljárásokról is tudomást szerzünk: „Péternek is felmondtak a Mata-cipőgyárban, ahol mint segédmunkás dolgozott. Szombat volt. Az utolsó munkanapja. A felmondásban lévő háromszáz csüggedten dolgozott. Arcukat a hetes szakáll még gondterheltebbé tette. Magukban számlálgatták, hogy mennyi marad a hetibérből. Három-négy órát dolgoztak naponta. És akár csak Szilveszter, ők is vásároltak cipőt levonásra."

A példákat még sokszorozni lehetne. De az eddigiekből is elég világosan kitűnik, milyen konkrétan, a történelmi valóságnak megfelelően mutatja be Nagy István a munkásság helyzetét a gazdasági válság éveiben.

Ám nemcsak a tényeket mutatja be, hanem e tények hatását is: hogyan nőtt az elkeseredés a munkásság soraiban, hogyan ébredtek osztályöntudatra az elmaradottabb elemek is, hogyan érett meg a harcrakészség és fonódtak össze a munkások gazdasági követelései a politikaiakkal. A fennebb idézett sorok így folyattódnak: „Péterrel összebújtak, amikor lehetett. Az magyarázott nekik: munkanélküli-szervezetről, összetartásról, a szocdemek csalafintaságairól." Amikor Szilveszterből kirobban a düh és erőt vesz rajta a téboly, a Mata-gyár munkásai gyűjtést szerveznek, hogy segítsék munkaképtelenné vált társuk családját; az egylejesekkel teli kalap-

[13] „Din cauza accidentelor de muncă a murit tînăra muncitoare Benedek Rozália; muncitoarea Tótszegi Elisabeta s-a ales cu degetele tăiate, iar Florica Frăteanu a devenit infirmă. Muncitorul Nichita Ioan a fost omorît de o maşină de depărat, iar altă maşină lipsită de apărătoare de proctecţie a tăiat mîna muncitoarei Poruţiu etc." (i. m., 109).

ból pedig megvetéssel dobják ki a gyárigazgató könyöradományát és felháborodottan arcába vágják a százas bankóját.

„Péter sapkája nehéz az egylejesektől. Magasra feltartotta a sapkát.

— Munkástársak! Íme az összetartás mire képes! Csak gondoljuk el, mi mindent tudnánk mi megvalósítani. Ha akarjuk, ez a gyár nekünk fog termelni! De előbb össze kell fognunk! Küzdenünk kell vállvetve, hogy ezt a megállani készülő társadalmi gépezetet kicserélhessük egy újjal, ahol dolgozhatunk és magunknak dolgozhatunk."

Mindenütt nyomon követi az író a nagy harci tettek érlelődésének folyamatát: a válság alatt tönkremenő és maguk is elproletarizálódó mesterek műhelyeiben *(Nincs megállás)*, a nagyüzemmé fejlődő, tőkés vállalkozássá átalakuló, csalással, megvesztegetéssel felcseperedő egyes kisiparos műhelyekben *(Oltyánok unokái)*, a gyárak kapui előtt ődöngő, közvetítő irodák folyósóin didergő munkanélküliek soraiban *(Az Úr megsegítette, Földi Jánost bekapta a város)*, az összetartás szárnyait próbálgató külvárosi utcában *(A szomszédság nevében)* és magukban a nagy munkástömegeket összpontosító nagyüzemekben, a munkásosztály fellegváraiban*(Nincs megállás, Oltyánok unokái, Szárnyaskerék)*. E műveket olvasva szemléletes képet kapunk arról, hogyan telt meg csordultig a pohár, mily magasra csaptak az elégedetlenség hullámai az összmunkásságban. Ám ahhoz, hogy ez az elégedetlenség sikeres harcokban vezetődjék le, meg kellett teremteni — amint arra az V. kongresszus világosan rámutatott — a munkásosztály akcióegységét, meg kellett valósítani az alulról kialakított egységfrontot.

Nagy István írásai ezt, az egységfront kialakításáért folytatott politikai harcot is híven tükrözik. Íme, hogyan agitál a *Semleges Víg Péter*ben a kommunista Forrás János:

„— Gyári szervezeteket kell alakítani, üzemi bizottságot választani és egységesen fellépni az igazgatósággal szemben. Ugye a múlt héten is kilökiek ötöt a cipőgyárból, mert tiltakozni mertek a redukció ellen. Senki nem védte meg őket. A függetlenek azt mondják, hogy nem vállalnak velük szolidaritást, mert a szocdemekhez tartoznak, a szocdemek meg elalkudozták az időt is, meg az embereket is.

Csikós közbevetette:

— Na és az egységesek mit csináltak?

— Mit csinálhattak volna? — felelt a kérdésre Forrás. — Hát nem indítványozták, hogy lépjünk sztrájkba? A stanceráj vállalta is a sztrájkot, de a többi osztályok a sok vitatkozással elszabotálták. Itt benn a gyárban egynek kell lennünk, ha eredményt akarunk elérni..."

A lehető legkonkrétabban tükröződik itt az a helyzet, amely az egységes szakszervezetek betiltása után állott elő. F. Pîrcălab idézett tanulmányában így jellemzi ezt a helyzetet: „A bőripari munkások szakszervezete az emeltyűk egyike volt, amelyek segítségével a párt harcra mozgósította a Dermata munkásait és vezette osztályjellegű akcióikat a politikai jogokért és jobb életért. Éppen ezért a Dermata pártsejtje élénk munkát fejtett ki annak érdekében, hogy meggyőzze a vállalat munkásait: iratkozzanak be a bőripari munkások egységes szakszervezetébe, hogy sikerrel folytathassák a tőke elleni küzdelmüket. 1929-ben, amikor a tőkés-

földesúri hatóságok törvényt hoztak az egységes szakszervezetek betiltására és bezárták a bőripari egységes szakszervezet kolozsvári székházát, a Dermata pártsejtje a szakszervezet megvédésére mozgósította a vállalat munkásait (i. h. 110). Ezt a pártvezette harcot visszhangozzák az elbeszélés idézett sorai. Jól exponált művészi képben mutatja be az elbeszélés a jobboldali szociáldemokrata vezetők áruló szerepét és azt, hogyan valósul meg a munkások alulról kialakított akcióegysége a boncok feje felett. Régihelyi „szocdem munkástitkár és alpolgármester" és a karrierista Fúrja hiába próbálja lebeszélni a szociáldemokrata munkásotthont elözönlő munkásokat a sztrájkról, a munkástömegek az egységesek megbízottját, a kommunista Forrást és Flórika nénit követik.

A *Nincs megállás*ban még drámaibb erővel ábrázolja az akcióegységért folytatott küzdelmet. Itt a vasgyári munkások körében látjuk kibontakozni ezt a harcot: Kovács Jani, a fiatal öntő és Miska bácsi, az idősebb munkás csöndesen vitatkoznak az ebédszünetben arról, hogy kell-e vagy nem kell sztrájkolni, de este, a gyűlésen, amikor a munkások az őket „józanságra" intő, a „meggondolatlan cselekedetektől óvó" szocdem pártvezetőkkel kerülnek szembe, izzóvá válik a hangulat:

„— Az előttem felszólaló elvtárs előterjesztései meg kell gondolkoztassák a népgyűlést. A párt vezetősége által felállított követelések majdnem a semmivel egyenlőek. Például meg sem említi a munkanélküliek követelését, hogy segélyezésüket azonnal folyósítsák. Ami pedig az új terheket illeti, az áldozati adóval való megterhelést, erre az a feleletem, hogy a munkásság le kell rázzon magáról minden terhet. A párt ezt a parlamenti képviselőkkel akarja elintéztetni?

A tömeg hatalmas kacagása csattant fel Gyéresi szavai után. A titkár az ajkát rágta.

— Hallod? — fordult a mellette ülő Wagingerhez. — Most már biztos, hogy Gyéresi összeszűrte a levet a bolsikkal. Szavai pontosan stimmelnek a plakát tartalmával."

Az áruló jobboldali szociáldemokrata vezetők végül is kizavarják a gyűlésteremből a sztrájk megkezdését követelő öntudatos munkásokat és a terembe benyomulnak a rendőrtisztek. „Disznó áruló! Csak a tagdíjat tudják zsebrevágni!" zúgtak mindenfelől a felháborodott munkások.

A regényből megláthatjuk, mennyire elszigetelődtek a tömegektől az ilyen összecsapásokban lelepleződő árulók, és mily nagy erővel csapott össze fejük felett a megvalósult akcióegység hulláma. Az alúlról felépülő egységfront erejét még inkább aláhúzza a regényben az is, hogy ehhez a szociáldemokrata pártnak nemcsak a becsületes, egyszerű munkástagjai csatlakoztak hanem egyes olyan vezetők is, mint Waginger, akinek osztályösztöne megsúgja, hogy melyik a helyes út.

Végül szólnunk kell még arról, hogyan tükrözik ezek az írások az osztályharc és a békeharc összefonódását. Az V. kongresszus harci feladatként tűzte a párt elé, hogy harcoljon a szovjetellenes háború előkészítése ellen, a legszélesebb tömegeket mozgósítsa e veszély ellen. A szóban forgó művekben ez a küzdelem is visszhangra talált. Alexandru Sahia a „Congresul antirăzboinic" c. cikkében üdvözli Henri Barbusse-nek a háború

ellenes kongresszus megtartására vonatkozó felhivását, birálja egyesek közönyét, megbélyegzi az ifjúság egyrészének a fasizmus felé fordulását, majd így folytatja: „Noi însă, o parte a generației tinere și conștiente, aceia care au copilărit sub vacarmul războiului, care am avut drept jucării proiectilele și așchiile obuzelor împrăștiate pe cîmpuri și străzi, ne ridicăm cu dîrzenie împotriva războiului".[14] Ugyanebben a háborúellenes szellemben fogantak Sahiának háborustárgyú novellái is, az *Execuție din primăvară*[15], *Moartea tînărului cu termen redus*[16], *Întoarcerea tatei din război*[17], *În cîmpia de sînge a Mărășeștilor*[18]. Nagy Istvánnak a *Földi Jánost bekapta a város* c. elbeszélésében a kommunista munkás e szavakkal figyelmezteti apját a veszélyre: „Apám vigyázzanak! Az urak megint egymásnak fognak kergetni. Velünk, dolgozó emberekkel akarják eltiportatni azt az országot, ahol már tudják, hogy csak egy ellenség van: a zsíros, gazdag osztály." *A sztrájkot segíteni kell* című novellában a falujáró munkás a háború kérdéséről is felvilágosítja a falusi dolgozókat: „Lám az urak, hogy acsarkodnak Szovjet-Oroszországra. Háború is készül ellenük. A román bojárok és miniszterek arról prédikálnak, hogy Ukrajnát fel kell „szabadítani" az oroszok alól. Azt az Ukrajnát, ahol a földművesek gépet, műtrágyát és igás állatokat kaptak a szovjet államtól, ingyen iskolát és orvost...". — „Látják, így van ez abban az Ukrajnában és a mi drága bojárjaink ettől a szabadságtól akarják megfosztani az ottaniakat. Ezért készülnek az urak háborúra, ezért srófolják az adókat, ezért szorítják le a fizetéseket. És nekünk sztrájkba kell menni ez ellen, össze kell fognunk, hogy nekünk is úgy legyen, mint az ukrajnaiaknak."

A *Nincs megállás*ban látjuk, mily erőteljes hatást váltottak ki a tömegekben a pártnak a szovjetellenes háború előkészítését leleplező akciói:

„Reggelre piros plakátok virítottak a házak falán. Rendőrök járták be a várost biciklivel és bicskával kaparászták le a plakátokat.

— Nem tudja, mi volt a plakáton? — bújtak össze a munkások.

— Mit mond? Az urak háborúra készülnek?!

— Tízmillió pár bakancsot rendelt a hadsereg?!

— Igen? És a telefongyárban háromezer tábori telefon készül.

— És kik ragasztották a plakátokat? — A hangjuk suttogóra vált, szemük összevillant...

— Ügyesen csinálták — jegyezte meg valaki."

A téglagyári gyűlésen pedig, amikor a pártküldött utal arra, hogy „a kiadott röpcék és plakátok segítenek nekünk, hiszen a bőrgyári munkásság világosan láthatja, hogy katonabakkancsot készít, azok pedig egy új háború tagadhatatlan bizonyítékai", Kovács Jani szót kér és hozzáteszi:

---

[14] „Bluze albastre" I, 1932. 3. sz. idézi Al. Bistrițeanu, a fennebb említett tanulmányában.

[15] „Cuvîntul liber" I, 1933—34. nr. 1.

[16] Uo. 4. sz.

[17] Uo. 38. sz.

[18] Uo. 40. sz.

„Elvtársak! Én csak annyit akarok mondani, hogy az előadó elfelejtkezett felvilágosítani, hogy ki ellen készül az új háború. Én tehát megmondom: A Szovjetunió munkássága ellen!

A többiek mosolyogtak.

— Jani fiam, ezt már a bolond is tudja — jegyezte meg Gyéresi."

Láttuk, hogyan villant fel Nagy István műveiben a romániai munkásosztály 1929—33. évi küzdelmeinek egy-egy frontszakasza. Ám ez még nem jelentené a harcok realista ábrázolását, ha nem látnók e művek tükrében azt is, hogyan olvadnak egybe a frontszakaszok egyetlen hatalmas arcvonallá, ha nem látnók az erőt, amely egy mederbe tereli az elégedetlenség és harci készség különböző megnyilvánulásait. Nagy István műveiben éppen ezt az összegeződést, ezt a telítődést látjuk magunk előtt. Ezért reprezentatív a műve. Gondoljunk csak a *Nincs megállás*ban leírt spontán tömegakciókra..., milyen természetes lendülettel nő rendszerellenes tüntetéssé az embereknek afeletti felháborodása, hogy a rendőr lefülelte Szilveszter éhes gyermekét, aki elcsent egy zsemlyét a sátorostól a piacon: „Ilyenkor az emberek rendszerint helyeselnek a becsületes rendőrnek", de most... „mint a tavaszi árvíz", úgy duzzadt áradattá az emberek dühe:

„A tömeg, mint a tavaszi árvíz, rohanni kezdett. Közben sípoltak, ordítottak:

— Le az urakkal!... Le a milliomosokkal!

És egyszercsak elröppent egy kiáltás. Egy jelszó. Az üldözött munkáspárt jelszava.

Pár pillanatig valami meghökkenésféle némította el a tömeget. Szokatlan jelszó volt ez. Fennhangon nemigen esett szó róla az emberek között. Többen kiváltak a tömegből, elsompolyogtak. És ahogy rohant az áradás, úgy rázódtak ki az oda nem tartozó elemek. A járda szélén bámulták az áradó tömeget, amint zúgott, ordított:

— Munkát! Kenyeret!

A hosszú, elfojtott nyomorúság robbant most ki a keserves munkanélküliség és az ezzel járó nyomor terhe alatt görnyedő emberekből. Néhány lázban égő fiatal munkás pedig igyekezett tudatosan irányítani a tüntetést." Alig lehet szemléletesebben bemutatni, mennyire ott élt a tömegek között az illegalitásba szorított kommunista párt. Ugyanezt látjuk a Kilin temetésekor támadó vihar leírásában. Itt még erőteljesebben robban ki a tömeg haragja, még izzóbbá, gyúlékonyabbá válik a hangulat, még szélesebb tömegek követik a kommunistákat és szállnak szembe a rendőrterrorral. S ez a nagyobb intenzitás és szélesebb keret nem véletlen, hiszen ez az esemény időben közelebb helyezkedik el a nagy sztrájkhoz. A két tömegmegmozdulás arányaiban és feszültségében mutatkozó különbség jelzi, hogy Nagy István nem egyes, elszigetelt harcokat ír le, hanem folyamatot ábrázol, a munkásosztály harcainak növekvő erejét, a tömegek öntudatosulási útját, a harc törvényszerű összefüggéseit mutatja be „tudatos történelmi tartalommal telített művészi képekben."

A munkásharcok a vasúti és kőolajipari munkások 1933. január-februári sztrájkjaiban, a Romániai Kommunista Párt vezette hősi harcaiban

érték el tetőpontjukat. Ezek voltak a romániai proletariátus két világháború közötti legerősebb harcai.

Nagy István műve híven tükrözi ezt a történelmi tényt.

Maguk a január-februári események viszonylag szűkebb helyet foglaltak el a felszabadulás előtti írásaiban: egy novella, a *Keresi az igazit*, és az *Oltyánok unokái*nak egy részlete őrzi csupán a grivicai harcok hősi emlékét.* És ezt a képet egészíti ki a felszabadulás után a *Szárnyaskerék* című regényvázlat, amely az 1933. évi kolozsvári vasutas sztrájk eseményeit eleveníti meg. Ezen a viszonylag szűkebb kereten nincs mit csodálkoznunk. Mikor az író megírhatta volna a harcok élményeit, börtönben ült,[19] 1934-ben elkezdte az *Oltyánok unokáit*, de újabb bebörtönzés ezt a munkát is félbeszakítja, később pedig, az ország fasizálásának időszakában, objektíve vált lehetetlenné e nagyszerű harcok epikus bőséggel történő ábrázolása.

Annál szélesebb mederben látjuk kibontakozni e harcok előkészítését, a kommunista párt növekvő befolyását és szervezőkészségét. Kezdve a *Semleges Víg Péter*ben bemutatott bőrgyári sztrájktól, melyet a szociáldemokrata vezetők árulása kudarcba fullaszt, az *Oltyánok unokái* harmadik részében felvillanó galaci munkás-sztrájkon és a Dermata-gyári munkások 1932 évi csatáin át — lásd *A sztrájkot segíteni kell* című novellát — egész a *Nincs megállás*ban és a *Szárnyaskerék*ben ábrázolt tömegtüntetésekig — hatalmas crescendot alkotnak ezek a harcok. És világosan kirajzolódik a párt vezető és koordonáló szerepe.

Az 1933. januári-februári nagyszerű munkásharcok történetéről közzétett dokumentumokból[20] tudjuk, hogy a párt már a bukaresti vasúti műhelyekben lezajlott események kapcsán is szolidarításra és tiltakozó gyűlésekre szólította fel a fővárosi munkásságot. A Romániai Kommunista Párt Erdély-Tartományi Titkárságának egy ugyanaz év márciusában terjesztett röplapjában pedig a következőket olvashatjuk:

„...Tovarăşi! Muncitori ceferişti!

...Formaţi frontul solidar al ceferiştilor pe linia întreagă, de la personal de mişcare pînă la muncitorimea din fabricile de vagoane şi locomotive! Solidarizaţi-vă cu muncitorii ceferişti din Bucureşti, care au început lupta în contra reducerilor de salarii. Lupta voastră va fi numai atunci încoronată de succes dacă vă veţi uni cu luptele muncitorilor revoluţionari, sub conducerea Partidului Comunist din Romînia, pentru prăbuşirea regimului capitalist.

---

* E tanulmány elkészülése után került napvilágra — Abafáy Gusztáv kutató munkája nyomán — két Nagy István novella, amely az illegális Irjatok c. folyóirat 1933. december 1-i számában jelent meg és a január-februári harcokhoz kapcsolódik. Mindkettőt Gyűjtő Péter álnéven közölte az író.

A *Más lesz annak a vége* c. novella a kolozsvári vasúti munkások februári sztrájkját írja le igen részletesen, míg az *Életfogytiglan* c. elbeszélés a grivicai munkásoknak a hős sztrájk utáni hangulatát tükrözi: töretlen harci készségüket sugározza.

[19] „Én akkor már a dési börtönben ültem. Közel száz erdélyi CFR munkással internáltuk oda." (*Huszonöt év* II. 55.).

[20] Lásd *Documente Privind eroicele lupte ale muncitorilor ceferişti şi petrolişti din ianuarie-februarie 1933* c. közleményt az „Analele Institutului de Istorie a Partidului de pe lîngă C. C. al P.M.R." 1960. 1. 5—39.

Formaţi sindicatul profesional al ceferiştilor pentru conducerea luptelor voastre economice! Pentru conducerea luptelor alegeţi comitete de acţiuni, organizaţi demonstraţii pentru revendicările voastre. Refuzaţi primirea salariilor reduse!..." (i.h. 14).

A vasúti munkások szakszervezeteinek 1932. március 20-án a párt kezdeményezésére összehívott országos konferenciája magasabb szintre emelte a munkásság harcait. Az itt megválasztott Központi Akcióbizottság, amelynek élén Gh. Gheorghiu-Dej elvtárs állott, az RKP vezetésével rendkívül fontos szerepet töltött be a munkásharcok megszervezésében és irányításában. E harcok tüzében új szervezési formák és harci módszerek születtek, mint például a nyílt demokratikus eljárással megválasztott akció- és sztrájkbizottságok, a gyárak elfoglalása a sztrájkok idején és ezzel párhuzamosan utcai tömegtüntetések szervezése stb.

Nagy István szóban forgó művei világosan tükrözik e harcok országos jellegét és új, sajátos jellemvonásait.

„Másnap — olvashatjuk a *Nincs megállás*ban — kósza hírek keringtek városszerte: lesz valami! Az ország távolabbi területén sztrájkok törtek ki. A fővárosban tüntetések voltak." A népgyűlési jelenet, amelyben a munkástömeg a sztrájk megkezdése mellett foglal állást a szociáldemokrata pártvezetőkkel szemben, a lehető legkonkrétabban mutatja a kommunista párt vezette akciók hatását. Ez a gyűlés áprilisban zajlik le (a magára maradt reformista titkár azzal vigasztalja magát, hogy „április a bolondok hónapja"), röviddel azután tehát, hogy a Romániai Kommunista Párt Erdély-Tartományi Titkárságának fentebb idézett röplapja eljutott a széles munkástömegekhez. Talán éppen erre a röplapra gondol a megijedt reformista titkár, amikor a sztrájkot követelő Gyéresi felszólalása után így szól Wagingerhez: „Most már biztos, hogy Gyéresi összeszűrte a levet a bolsikkal. *Szavai pontosan stimmelnek a plakát tartalmával*" (Aláhúzás tőlem). És valóban, mintha a röplap fennebb idézett szövege visszhangoznék a kommunista Gyéresi szavaiban:

„— Egyedüli mód csak az lehet, hogy szolidaritást vállalunk a fővárosban sztrájkoló elvtársakkal. Csatlakozunk a sztrájkhoz és magunkévá tesszük követeléseiket!"

Azt is látjuk egy másik gyűlés leírásából, hogyan készítették elő a kommunisták a tömegakciókat. Az ostromállapot idején, illegálisan megtartott gyűlésen, ahol „minden gyárból két-három kiküldött szorongott egymás mellett", pontos tervet dolgoztak ki a vasárnapi tüntetés és a sztrájk megszervezésére. Itt hangzik el a többi között ez az indikáció is: „Az üzemekben új, fiatal erőket kell bevonnunk a vezetésbe. És a szervezeti életet az üzemekben kell élni. Az imént hozott határozatok értelmében minden öt munkásnak legyen meg a bizalmija, akiket azonnal meg kell tanítanunk a szervezés, a felvilágosítás munkájára." Mikor eljön a tüntetés napja és sikeresen bontakozik ki az akció (úgy ahogy eltervelték: miközben a hatósági emberek a munkásotthont vették körül, mert onnan várták a veszélyt, az igazi tüntetés a város gyárnegyedeiből egyidőben induló munkáscsapatok találkozásából jött létre) az egyik munkás így örvendezik magában: „képzelem, milyen pofákat vágnak, ha egyszerre

pottyanunk négy oldalról a városba. Mégis csak jó ez a gyári-bizottsági mozgalom"... „Aztán a levegőbe röppent az első jelszó:

— Éljen az országos gyári szakszervezet!

Utána újabb jelszavak, követelések hangzottak: — Le az áldozati adóval! Le az ostromállapottal! Munkát! Kenyeret!"

Másnap elterjedt a hír a gyárban, hogy detektívek le akarják tartóztatni az egész gyári bizottságot. Ez volt az utolsó csepp, amitől megtelt a pohár: a munkások nem engedték, hogy elvigyék a gyári bizottság embereit, elállták a kaput, sztrájkot hirdettek és elfoglalták a gyárat. Íme az események leírása:

„Később teherautókon csendőrök érkeztek. De hiába döngették a kaput, belülről eltorlaszolták a munkások. Az udvaron, vasrakások tetején Kovács Jani szónokolt:

— Követeljük, hogy azonnal távolítsák el a csendőrséget! Az elbocsátások beszüntetését!

— Úgy van! zúgott utána a tömeg.

— És azonnal bérreviziót, mert a tűrhetetlenül alacsonyra szorított bérek már kenyérre sem elegendők! Az eddigi bizalmi rendszert átcseréljük a gyári bizottságra! A munkásság vezetését és egységfrontját alulról felfelé kell megszervezni. A szocdem vezérek tárgyalásait nem vesszük tudomásul!

— Le velük! Árulók! Torkig vagyunk velük! — és az öklök a levegőben táncoltak.

A vaskaput a csendőrök dühösen döngették.

Jani kalap nélkül állt, kiemelkedve. A friss tavaszi szél belekapaszkodott kócos hajába. A szeme villámlott és beszélt, beszélt szüntelenül hadonászva.

— Igen! Sztrájkolunk! A sztrájk nehéz lesz! De melyik sztrájk könnyű! A harcban ütnek és ütünk! Aki tovább bírja, az győzött! A sült galambra csak a szocdem vezérek várnak! Mi nem várhatunk! A kenyerünk a várakozásban hovatovább kevesebb lesz. És most a készülő háborút a zsírunkon, az áldozati adókkal akarják nyélbe ütni? Hát nem! És ezerszer nem! Hiába nem ontjuk a vérünket! Háborút akarnak? Jó! Mi háborúzunk! De már meg is kezdtük! A sztrájk is háború: osztályháború! Minden osztály jelöljön!

Választottak. Az emberek osztályonként rendeződtek. A jelölés gyorsan ment. Az igazgató bosszúsan tárgyalt a mérnökökkel. Élesen néztek farkasszemet a munkásokkal.

Az összeállított gyári bizottság megalakult, Janival az élen. Hátrébb Lajos, Miska bácsi, Klári és három kékmunkaruhás, bajusztalan fiatalember állt. Komolyak, kicsit idegesek voltak. A hekusok sunyin lesték a gyári bizottságot. Az igazgató ajka gúnyosan, alig észrevehetőn lebiggyedt.

Jani beszélt.

— Igazgató úr! Mindenek előtt vegyék tudomásul, hogy sztrájkolunk. Első követelésünk az, hogy a csendőrséget távolítsák el. Mindaddig, míg ez meg nem történik, az urakat sem engedjük ki innen. Mi szokva vagyunk az éhezéshez. Ha kell, egy hétig is kibírjuk!

— De kérem, ez kész forradalom — pattant fel az igazgató. — Ez az egyéni szabadság elrablása. Hogy merik?

Miska bácsi sodorintott egyet a bajuszán, aztán odavágta:

— Mi felelünk magunkért!

Aztán szépen sorjában elmondták követeléseiket: béremelés, az elbocsátások megszüntetése, az áldozati adó visszavonása, általános politikai amnesztia, a fegyverkezés megszüntetése, állami munkanélküli segély."

Ugyanilyen lendületesnek, friss erőtől duzzadónak látjuk a munkásságot a *Szárnyaskerék*ben. Ez a mű is történelmi hűséggel, pártos szenvedéllyel írja le a kolozsvári vasúti munkások 1933. évi sztrájkját. Nemcsak egészében, a griviţai harcokkal való összefüggés kidomborításában, az új harci eszközök és szervezési formák bemutatásában, a sztrájk és a politikai tömegtüntetések összefonódásának teljességében, ellenállhatatlan erőt sugárzó tömegjeleneteinek mozgalmasságában hiteles ez a leírás, hanem a részletek pontosságában is. Ha összevetjük a Nagy István nyújtotta költői képet a tudományos történeti feldolgozásokkal — pl. Emil Popa, Pavel Bojan és Fodor László tanulmányával[21] —, fel kell figyelnünk arra, milyen pontos a fő események rajza. De az egyes epizódok is, mint például a rendezőpályaudvaron vesztegelő mozdony felhasználása arra, hogy a repülőhíd alatt az asszonyok élelmet juttassanak a sztrájkolókhoz (i. h. 32), vagy a tűzoltó-fecskendők szerepe a sztrájkoló munkások védelmében (i. h. 34) — mind a valóságnak megfelelő tények és egyben a művészi képek emotív hatását növelő elemei is.

Végül a gyárudvaron és az utcán kívül a történelemnek egy másik küzdőtere is megelevenedik előttünk Nagy István műveiben. Ez a küzdőtér a börtön, ahová hasztalan vetette a burzsoá rendőrterror a munkásosztály legjobb fiait, — elszakítani őket a néptől, az osztályharctól nem tudta.

A bebörtönzött Földi Sándor tudja, „hogy az elvtársak harcolnak érte odakint. Így biztatta saját magát és gondolta: éjszakánként zizzen a papír és a betűsereg harcra hívja a gyárak rabjait és szétűzi a sötétséget a prolik fejéből." Apja pedig, ugyanabba a börtöncellába kerül, ahol korábban fia raboskodott és itt ébred a munkásosztály igazára és a munkás-paraszt szövetség szükségességének tudatára. A *Nincs megállás* Krisán Miklósa, ugyancsak a börtönben, amikor egy cellába kerül volt segédével és a testvérével, a kommunista harcosok felvilágosító munkája nyomán kezd eszmélni és válik maga is öntudatos harcossá. A börtönbe vetett kommunista harcosok, akik minden idegszálukkal benne éltek továbbra is a harcban, méltán állapíthatják meg: „No, azért itt is végeztünk valamit. Miklósból egészen jó elvtársat faragtunk." *A csomag* című novella (1938), amelynek cselekménye elejétől végig a börtönben játszik, nagy művészi erővel mutatja be, hogyan változtatták a börtönt iskolává a kommunisták, hogyan kerekedett felül az embertelen feltételek között is a közösségi szellem és vált hatalmas, jellemformáló erővé. *A szomszédság nevében* Takács Márija a börtönből kikerülve folytatja a munkát és személyes példamutatásával új életre ébreszti a Coşbuc utca

[21] Emil Popa, Pavel Bojan, Ladislau Fodor, *Luptele muncitorilor ceferişti din Cluj în 1933.* „Analele Institutului de istorie a partidului de pe lîngă C. C. al P.M.R." 1958. 1—2. sz.

lakóit. A *Minden jog a szerzőé* hősét sem töri meg a bestiális temesvári sziguranca főnök semmilyen kínzása sem. A munkásíró — mert ezúttal maga a szerző a hős —, mikor hazakerül, tovább dolgozik és új regényét, a *Nincs megállás*t már a dési börtönbe csempészi be hozzá a megjelenés után a Vörös Segély és itt elvtársai körében olvassa a szerző: „Az elvtársak kézről-kézre adva hangosan olvasták fel. Arról szólt az, hogyan tört ki a föld alá szorított szakszervezeti és pártmozgalom, s végül hogyan foglalták el a munkások a nagyobb üzemeket, hogyan törték át Vajdáék, Mironescuék terrorját. Mikor a munkások a regény végére értek, lelkesen hátbavágták:

„— Igazad van, Nagy Pista. Nem lehet, nem szabad megállani" (Nagy István, *Minden jog a szerzőé.* Huszonöt év. II. 55—6).

Így fonódik össze a kinti harc a bentivel.

Az *Oltyánok unokái*ban, látjuk, hogyan lövet a burzsoázia a hős grivițai sztrájkolókba, de a regény nem ezzel a képpel zárul, hanem a földalatti börtöncella sötétjéből is törhetetlen hitet sugárzó kommunista harcos alakjának idézésével. Ugyanezt az erőt fejezi ki a *Szárnyaskerék* megrendítő zárójelenete, amelyben a dési börtönbe bebörtönzött harcosok, a grivițai mészárlásokról értesülve tüntetnek:

„— Ti talán nem is tudjátok még, hogy Grivițán hogyan végződött? Én is csak most a vonaton hallottam — újságolta a cellában most érkező Balogh. A feleséged mondta Heșmeșan. Azóta, hogy a csendőrség markából az ügyészség markába kerültem, ő viselte gondunkat. Jött mint az árnyék a vonaton is utánunk. Mikor megsúgta, hogy Grivițán négyszázhúsznál is többet mészároltak halomra...

A munkások dermedten bámulták az öreget, aztán a kezük lassan a sapkájuk után nyult. Rodan felindultan markolja meg Balogh bácsi sovány karját:

— Igaz ez öreg?

Bólintására Rodan eleresztette karját, átsietett a szomszéd cellákba társaihoz. Elmondta a megrémítő hírt s intett a felugráló munkásoknak:

— Az ablakokba elvtársak, tárjátok ki valamennyi cella ablakát és kiáltsátok, de úgy kiáltsátok, hogy felverje a várost, áthallatszódjék a Kárpátokon, betörjön a gyárakba s kavarja fel a falvakat, reszkettesse meg a hóhérok szívét. A legyilkolt százak helyére szólítsa talpra a milliókat, hadd üljenek pert e gaz rendszer fölött. Halál a tömeggyilkosok fejére...

Elsőnek maga pattant fel a rácsos ablakhoz és szétrántotta rozoga szárnyait. Néhány perc múlva ilyen hevesen tárultak fel a kis városka házának ablakai is. Hetven munkástorok tiltakozó kiáltása üzent a világba: nem lesz nyugalom addig az országban, míg a munkásosztály ökle szét nem zúzza a rabtartó régi világot."

Az eddigiekből kitűnik, milyen átfogó képet nyújt Nagy István az 1929—33. évi munkásharcokról. Ám ez a kép pusztán dokumentáris értéket jelentene, legjobb esetben illusztráció lehetne e harcok történetéhez, ha betétként hatna a mű egészében, ha nem lenne szerves tartozéka a mű belső ökonomiájának. Engels azt az igényt támasztotta a realista művel szemben, hogy „ a tudatos történelmi tartalom... teljesen összeforrjon

a cselekmény shakespeare-i elevenségével és gazdagságával." (Marx—Engels i. m. 50).

Ha ezen eszménykép szempontjából vizsgáljuk Nagy István írásait, eléggé változó képet kapunk. Nemegyszer — főként kezdeti írásaiban — kiütközik a mozgalmi vonatkozású részleteknek a művészi hatást csökkentő, közvetlen-agitatív jellege. Egyes írásai egészbe véve is alig többek didaktikus szándékú illusztrációknál, pl. *A sztrájkot segíteni kell* nem egyéb, mint a munkás-paraszt szövetség kérdésének párbeszédbe foglalása. A *Szárnyaskerék* érett művészettel megírt, forró levegőjű, költői szárnyalású mű, de az egész történet a sztrájk eseményeinek leírására szorítkozik, nem szövi át az egyéni konfliktus szálaival, s ezért illusztrációnak tűnik.

E vitathatatlan fogyatékosságok ellenére elmondhatjuk, hogy Nagy István legjelentősebb műveiben a „tudatos történelmi tartalom" a művészi kép formájában jelentkezik és a munkásharcok tükrözése szervesen fonódik össze a hősök életútjának bemutatásával, a cselekmény többi szálával, és elválaszthatatlan a mű egészének szerkezeti felépítettségétől.

Még azokban az írásaiban is, amelyekben a didaktikus hangvétel a művészi hatás rovására eluralkodik, ott érezzük a tanító mögött a dolgokat szinte a szerző akarata ellenére megelevenítő művészt. De számos írásába éppen a mozgalmi élethez fűződő jelenetek hozzák a legtöbb elevenséget. A *Nincs megállás*ban a sztrájkot megelőző tüntetésekben nőnek meg a vasgyári munkásfigurák: Kovács Jani, az örökké harmonikázó Lajos, Miska bácsi, az itteni szereplésükben válnak igazán elevenné. Stílusa is megélénkül: több hasonlatot használ, gyakoribb a hangulatfestő elem. Íme a sztrájkot előkészítő téglagyári gyűlés jelenetének bevezető szakasza:

„A másik gyűlés kint, a téglagyár közelében zajlott le, alacsony, földes lakásban. Minden gyárból két-három kiküldött szorongott egymás mellett. A torkokat ingerelte a pislákoló petróleumlámpa füstje. Néha ki kellett nyitni az ajtót, hogy friss levegő jöjjön be. Ilyenkor a lámpa is lobogni kezdett. Mintha tüdeje lenne és a friss levegő neki is jót tett volna. Az asztalnál ült az előadó. Szeme élénken csillogott. Beszélt. Szavainak értelme úgy rendeződött el a kemény munkáskoponyákban, mint téglák sora, amelyet kőműves szakértő keze illeszt bele az épülő ház falába."

Nincsen semmi stílromantika e sorokban — az ilyesmi általában idegen Nagy Istvántól. De az „alacsony, földes" szoba, a petróleumlámpa, amelynek „mintha tüdeje lenne és a friss levegő neki is jót tett volna" — a jelzők és e hasonlat köznapisága, mintha különös hangsúlyt kapna itten; valami feszültség lappang az egyszerű és tőmondatok ritmusában is: „Az asztalnál ült az előadó. Szeme élénken csillogott. Beszélt." Mire az utolsó, nem kevésbé nehézkes, ám éppen ezért ideillő és kifejező hasonlathoz érünk, már át is éltük az előadó szavainak és az egész gyűlésnek a rendkívüli fontosságát. A szegénység gazdagsággá változik itten, a csetlés-botlás varázslattá, és mi teljes tündöklésükben látjuk magunk előtt az épülő jövő impozáns falait...

A *Szárnyaskerék* egyetlen merész képe: „Még a lovát ugrató I. Ferdinánd ércfeje is mozdulni látszott, a királyi palotával szemben. Mintha

jobbra facsarodott volna, amerre Grîviţa terül el" — fényt vet arra, hogyan félt az úri világ a munkásosztály erejétől. S mennyi lendülettel, mily nemes pátosszal írja le a sztrájkot hirdető gőzsziréna jeladását: „...a fegyvereik után kapkodó katonák arcára kiült a rémület, a trombitaharsogást mindegyre elnyomta a vasúti műhely szirénájának hátborzongatón szaggatott bömbölése. Visszhangját a fagyos szélorkánok kidobták a csöndes falvakba, benne bőgött a telefonhuzalok, távíródrótok búgásában... ott dörömbölt már a miniszterek fejében, megzörrent evőeszközeik csörömpölésében, amikor ebédhez ültek, betört a király kabinetjébe, s őfelsége hascsikarást kapott a dühtől... a vonatok utasai, fékezői, és mozdonyvezetői szétvitték a hangját más városok gyáraiba. Hogy azokban is tűzre ne lobbantsa a sztrájkot, katonaság szállta meg a középületeket, a nyilvántartott kommunistagyanús munkásokat összefogdosták. Hangja velük betört a börtönrácsok mögé s a jól lelakatolt ajtók mögött felharsantak a forradalmi indulók, a fogházőrök szaladgáltak, mint az őrültek, jelentették fölötteseiknek, azok meg a belügyminiszternek. A telefonközpontokban úgyszólván leállt minden üzleti távbeszélés. A kórházi ágyakban a betegek felültek, egy pillanatra felrezzentek a haldoklók is.

És a duda csak egyre szólt, szólt meg-megszakítva egy-egy pillanatra, néha hosszú percekre, hogy aztán váratlanul újra csak rákezdje."

E hosszú leírásban, mintegy fizikailag érzékelteti az író a szirénabúgás időtartamát azzal, hogy miközben a „duda csak egyre szól", ő hatalmas, csaknem az egész országot átfogó korképet vázol fel. Ugyanakkor, mintegy kiemeli, a múló időből örökké hangzóvá teszi, jelezve, hogy a történelem hangja szól e harci jeladásból.

Sok példát idézhetnénk még arra, hogyan teszi elevenné az író a munkásharcok tükrözését és milyen művészi eszközökkel húzza alá történelmi jelentőségüket. Ám a legfontosabb a művészi hitel szempontjából az, hogy e harcok leírása belekapcsolódik a mű egészének vérkeringésébe: táplálja leírásukat mindaz, ami a harcon kívül, a hősök egyéni életében történt, és viszont maga az ábrázolt harci mozzanat összefonja és kiteljesíti a hősök életútját.

Már a *Földi Jánost bekapta a város* című elbeszélésben is meglepő finoman ötvöződik az egyéni és közösségi problématika, pontosabban: igen jól egyénített formában tükrözi apa-fiú viszonya a munkás-paraszt harci szövetség általános érvényű kérdéseit. A *Nincs megállás*ban is Klári és Miklós életútja a harcban való részvételük révén teljesedik ki. Egészen nagyvonalú a regény koncepciója, mely szerint a házastársak, akiket immár semmi emberi kapcsolat nem fűz egymáshoz, új életre ébredve, — az egyik a gyári kollektíva egészséges légkörében, a másik a börtön iskolájában —, a tömegtüntetéseken és a sztrájkban való részvételük során közel kerülnek egymáshoz és immár igaz kapcsolatokra építhetik házasságukat. (Más kérdés, hogy az író elégtelenül ábrázolja e folyamat lelki rugóit, benső mozzanatait.)

A legteljesebben az *Oltyánok unokái*ban olvad össze a hősök útja a munkásharcok történetével. A két testvér, Dimitre és Alexa életútja a sztrájkban való ellentétes előjelű szereplésük révén vált el végképpen egymástól. A sztrájktörővé és majdnem öccse gyilkosává lett Dimitre vala-

mint a még anarchikusan cselekvő, de helyes osztályöntudattól fűtött Alexa jellemének fejlődésében, további életútja alakulásában döntő mozzanat és élmény a sztrájk. Ilyenformán a regényben leírt sztrájkot semmiképpen sem lehet a munkásharcok puszta illusztrációjának tekinteni. A mű egyik pillére, a konfliktus elidegeníthetetlen eleme, a hősök jellemábrázolásának fő eszköze a munkásharcok tükrözése.

Említettük, hogy maguk a grivițai harcok viszonylag kicsi helyet foglalnak el Nagy István életművében és rá is mutattunk e jelenség okaira. A gátló körülmények azonban megakadályozhatták az írót a történelmi esemény részletes leírásában, de nem abban, hogy kifejezze Grivița történelmi jelentőségét. És ezt éppen az tette lehetővé, hogy ott, ahol mégis a grivițai harcokról ír — csúcsszerepet biztosít ennek az eseménynek a művészi kép ökonómiájában.

A közvetlen ábrázolás eszközeivel sehol sem eleveníti meg Griviţát. De annál élesebben rajzolódik ki e hősi esemény, mint az 1929—33. évi munkásharcok csúcspontja, a vele kapcsolatba került hősei életútjának ábrázolásában.

A *Keresi az igazit* című novelláról tudjuk, hogy eredetileg regénynek indult. De így, csonkán is, mily erőteljesen fejezi ki ez az írás Grivița nagyságát! Costan Mária asszony évek távolából emlékszik vissza arra az 1933. február 16-i napra, amikor az a vasúti munkás, aki albérletben lakott nála és akit örökre a szívébe zárt, eltűnt, hogy többé sohasem adjon hírt magáról. Mária csak a szomszédasszonnyal folytatott beszélgetésből tudja meg, hogy mi is történt azon a véres napon, és mi is csak e párbeszéd fátyolán át látjuk Griviţát. De a két ember sorsa, e harcban eleső lakatosmunkás felvillanó arca s az emlék, amit az asszony szívében hagy, majd a sorsfordulat, hogy Mária, miközben „keresi az igazit", az elesett harcos helyébe áll, a nagy harc évek távolából is ható sodróereje — kifejezi az esemény nagyságát. Olyan ez, mint amikor a tengerszem tükrében látjuk a környező hegyek ormát.

Ugyanígy az *Oltyánok unokái*ban. A grivițai eseményekből csak annyit látunk, amit Dimitre, az oda kivezényelt katona fasiszta métely-től ködbe borított tudata felfog. És mégis... mily pontosan felmérhetjük Grivița nagyságát, milyen központi helyet foglal el ez az éppen csak felvillanó esemény a regény szerkezetében! A tisztek parancsát teljesítő, munkástestvéreire lövő Dimitre sorsa itt, e cselekedete révén pecsételődik meg végképpen. És Alexa, a sztrájkolók oldalán harcoló munkásfiú, itt indul el az öntudatos, forradalmi cselekvésnek azon útján, amelynek végén megingathatatlan harcosként, nagyszerű kommunista hősként látjuk őt magunk előtt. Grivița itt a vízválasztó hegycsúcs szerepét tölti be — és éppen így válik ez a rajz a nagy munkásharcok mélyen realista tükrözésévé.

Összefoglalásként tehát elmondhatjuk, hogy Nagy István legjobb írásai nemcsak dokumentárisan, hanem a tartalom és művészi forma egységében, a művészi kép nagy erejével tükrözik az 1929—33. évi munkásharcokat, és éppen ezért reprezentatív a műve.

## ZUGRAVIREA LUPTELOR CLASEI MUNCITOARE DIN ANII 1929—1933 IN OPERA LUI NAGY ISTVAN

(Rezumat)

Scriitor al clasei muncitoare, Nagy István reflectă fidel în opera sa luptele clasei muncitoare din țara noastră, conduse de partid. Un deosebit ecou au găsit în scrierile sale luptele muncitorești din anii crizei economice, care au culminat cu mărețele greve din ianuarie—februarie, ale muncitorilor ceferiști și petroliști. Aceste lupte au coincis cu debutul literar al lui Nagy István. El însuşi muncitor, a luat parte activă la aceste lupte, a acumulat un material bogat de viață, care se reflectă atît în scrierile sale dinainte de eliberare cît și în cele de după eliberare.

Nota caracteristică a primelor sale nuvele și romane — ceea ce îl distinge tocmai de scriitorii cu orientare socialistă premergători lui — este oglindirea veridică, concretă și plină de viață a luptelor muncitorești din țara noastră.

In aceste scrieri vedem cum se traduc în viață hotărîrile Congresului al V-lea al P.C.R. Vedem lupta pentru strîngerea alianței dintre clasa muncitoare și țărănime, sub conducerea clasei muncitoare, lupta pentru făurirea de jos în sus a frontului unic muncitoresc, legarea acestor lupte de lupta pentru pace, demascarea pregătirii de către burghezie a războiului antisovietic. Vedem noile forme de lupte: alegerea pe bază democratică a comitetelor de grevă, ocuparea uzinelor pe timpul grevei în luptele din ianuarie-februarie 1933, organizarea unor demonstrații politice de masă paralel cu grevele muncitorești etc. Aceste scrieri oglindesc cu mare putere rolul conducător al partidului, care și din ilegalitate a organizat, îndrumat și coordonat luptele eroice ale muncitorilor. In opera lui Nagy István găsim pagini care descriu greve și lupte ale muncitorilor ceferiști din București, ale munctorilor pielari și metalurgiști din Cluj, ale docherilor din Galați etc. Ceea ce face ca opera lui să fie reprezentativă este, însă, nu descrierea izolată a unor greve sau manifestații muncitorești, ci oglindirea procesului de maturizarea a clasei muncitoare, creșterii conștiinței revoluționare a maselor, ca urmare a muncii politice, educative a partidului.

Oglindirea luptelor muncitorești în opera lui Nagy István nu are numai o valoare documentară. Ea nu este o simplă ilustrație la istoria acestor lupte, ci oglindirea lor în imagini artistice, care se contopesc cu acțiunea nuvelei sau a romanului și alcătuiesc un tot indivizibil, organic legat de întreaga economie și structură a operei respective. In lucrare se analizează cele mai importante scrieri ale lui Nagy István din acest punct de vedere.

## ИЗОБРАЖЕНИЕ БОРЬБЫ РАБОЧЕГО КЛАССА 1929—1933 гг. В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НАДЬ ИШТВАНА

(Резюме)

Писатель рабочего класса, Надь Иштван верно изображает в своих произведениях борьбу рабочего класса под руководством партии в нашей стране. Особенно сильно отразилась в его произведениях борьба рабочих во время экономического кризиса 1929—1933 гг. Эта борьба совпала с началом литературной деятельности Надь Иштвана; он сам будучи рабочим, собрал богатый материал о той жизни, которая отражена в его произведениях как до, так и после освобождения.

В произведениях писателя мы видим, как претворяются в жизнь исторические решения V съезда КПР.

Изображение борьбы рабочих в произведениях Надь Иштвана не имеет только документальной ценности. Они не являются просто иллюстрациями к истории этой борьбы, а изображением в художественных образах, которые органически сливаются в его творениях в одно гармоническое целое. В работе разбираются с этой точки зрения главные произведения Надь Иштвана.

## LA PEINTURE DES LUTTES DE LA CLASSE OUVRIÈRE EN 1929—1933 DANS L'OEUVRE DE NAGY ISTVÁN

(Résumé)

Ecrivain de la classe ouvrière, Nagy István reflète fidèlement dans son oeuvre les luttes de la classe ouvrière de notre pays, dirigées par le parti communiste. Les luttes des travailleurs au temps de la crise économique de 1929—1933 ont trouvé un écho tout particulier dans ses écrits. Ces luttes coincidèrent avec ses débuts littéraires; étant lui-même ouvrier, il put accumuler de riches documents sur la vie qui se reflète dans son oeuvre d'avant aussi bien que d'après la libération.

Nous voyons dans ces ouvrages comment passèrent dans la réalité vivante les décisions historiques du V-me Congrès du P.C.R.

La peinture des luttes ouvrières dans l'oeuvre de Nagy István n'a pas seulement une valeur documentaire; elle n'est pas une simple illustration de l'histoire de ces luttes, mais le reflet en images artistiques qui se fondent organiquement dans l'économie d'ensemble des ouvrages respectifs. L'auteur de l'article analyse à ce point de vue les principales oeuvres de Nagy István.

# A NÉMET PROLETÁRIRODALOM A „KORUNK"-BAN 1930—33 KÖZÖTT[1]

LÁNG GUSZTÁV

Abból a gazdag kulturális örökségből, amelyet a két világháború közötti romániai magyar irodalom hagyott szocialista társadalmunkra, a romániai magyar proletárirodalmat[2] övezi a legnagyobb irodalomtudományos érdeklődés. Máris jelentős szakirodalom mutatja be szocialista-realista irodalmunk közvetlen ideológiai és esztétikai előkészítőjét, azt az irodalmi mozgalmat, „amely a húszas évek derekán jelentkezett a tőkés-földesúri Romániában, és amely a harmincas évek elejétől kezdve román, magyar, német, jiddis szépírók és publicisták képviselte irodalmi áramlatban öltött testet, közös, tudatosan vallott és vállalt politikai, ideológiai és esztétikai credo alapján"[3].

A további kutatásnak azonban arról sem szabad megfeledkeznie, hogy a romániai — s benne a romániai magyar — proletárirodalom „a nemzetközi kommunista irodalom fejlődésének egyik... epizódusa"[4]. Ez a megállapítás általában minden jelentős művészeti áramlatra érvényes; az európai társadalmi haladást előkészítő szellemi mozgalmak sohasem tisztelték a vámsorompókat. A proletariátust megelőző forradalmi osztályok nemzetköziségét azonban az osztályon belüli rétegződés, illetőleg az egyes nemzetek azonos osztályainak érdekellentéte teszi kérdésessé és történelmileg viszonylagossá. A proletariátus egyes csoportjai és a különböző nemzetek proletariátusa között viszont — minthogy a

---

[1] Részlet *A német proletárirodalom a Korunkban* c. tanulmányból, mely a folyóiratban közölt német szépirodalmi művek mellett a Korunk német irodalomra vonatkozó kritikai anyagát is feldolgozza.

[2] A „proletárirodalom" terminust itt és a továbbiakban abban a felfogásban használom, amely „ezt a megjelölést *a két világháború közötti időszak tudatosan kommunista ideológiai megalapozottságú, a kommunista pártok eszmei és szervezeti iránymutatását követő és bizonyos mértékig szervezeti formákat is öltött irodalmi mozgalmára, e mozgalom képviselőire és műveikre*" vonatkoztatja. A meghatározást, valamint a benne foglalt körülhatárolás bővebb indoklását l. Csehi Gyula, *A munkásirodalom kutatásának néhány kérdéséről,* NyIK, IV, 209. l. és kk.

[3] Csehi Gyula, *i.m.* 204. l.

[4] Csehi Gyula, *A nemzetközi proletárirodalom kialakulása és fejlődése.* Kézirat. 2 l.

proletariátus sohasem lesz kizsákmányoló osztállyá — soha semmiféle lényeges érdekellentét nem lehet: „a proletár internacionalizmus objektív alapja a munkásosztály nemzetközi érdekazonossága és ennek az alapvető azonosságnak tartós jellege"[5]. A proletárirodalom internacionalizmusa ennek az egész proletariátus által vallott, a forradalmi mozgalom gyakorlatában napról napra megvalósított politikai-erkölcsi elvnek a művészi vetülete, s egyben a proletárirodalomhoz tartozás egyik kritériuma. Jelenléte a legváltozatosabb formákban mutatható ki a proletárirodalom egész fejlődésében, a proletár internacionalizmusnak mint tematikus elemnek gazdag szépirodalmi jelentkezésétől egészen a proletárírók nemzetközi szervezkedéséig.

Az egyes proletárirodalmak kölcsönhatását vizsgálva, elsősorban szembetűnő az irodalmi kapcsolatok *szervezett* és *tudatos* jellege; a nemzeti proletárirodalmaknak — akárcsak az egyes nemzetek munkásmozgalmának — az eredményei és tapasztalatai a nemzetközi proletárirodalom közkincsévé lesznek, elemzésük és népszerűsítésük pedig a proletariátus irodalmi orgánumainak egyik elsőrendű feladata. Az így létrejövő kölcsönhatás sokkal intenzívebb és szélesebb hatókörű, mint amilyent más irodalmi áramlatok esetében kimutathatunk. Az egyes nemzeti proletárirodalmak tanulmányozása éppen ezért csak csonka és részleges eredményű lehet ezen irodalmi mozgalom lényegi jegyének: internacionális kapcsolatainak feltárása nélkül[6].

Dolgozatom itt következő fejezete a hazai magyar proletárirodalomnak ehhez a kérdéséhez szolgáltat adalékot: a német proletárirodalomnak a Korunk-ban való jelentkezésével foglalkozik, 1930—33 között. A téma így két irányban is szűkített: egyrészt a nemzetközi proletárirodalomnak a hazaira gyakorolt hatása nemcsak a német irodalmon keresztül

---

[5] Csehi Gyula, *i.m.* 64—5. l.

[6] A proletárirodalom kutatásának módszertani kérdéseivel foglalkozó tanulmányok mind hangsúlyozzák az összehasonlító vizsgálat fontosságát. Szabolcsi Miklós a magyar proletárirodalom műveivel kapcsolatban megállapítja, hogy „tárgyalásuk és kutatásuk csak úgy lehetséges, hogy figyelembe vesszük a világirodalmi összefüggéseket, s elsősorban azt a bonyolult és hatalmas szellemi áramlatot, amelyet európai munkásirodalomnak nevezünk; meg kell ismerkednünk a weimari Németország baloldali irodalmával éppúgy, mint (az eddiginél behatóbban) a Szovjetunió irodalmának fejlődésével s műveivel". (*A magyar proletárirodalom kutatásainak kérdéseihez.* ITK, 1959. 2. sz. 180. l.) Ugyanerre hívja föl a figyelmet Csehi Gyula a proletárirodalom elméleti-esztétikai kutatásának szempontjából: „Az elméleti általánosítások, az irodalomtörténeti folyamat törvényszerűségeinek megállapítása ... egyenesen elképzelhetetlen az összehasonlító módszer segítsége nélkül." (*A munkásirodalom kutatásának néhány kérdéséről,* NYIK, IV, 208. l.) Az összehasonlító szempont kétirányú alkalmazására figyelmeztet Walter Dreher vitacikke is, amikor felsorolja a német proletárirodalom kutatásának soronlevő feladatait: „Zu untersuchen wären die Einflüsse des Auslands auf die Entwicklung einer sizialistischen Literatur in Deutschland, ... und die Ausstrahlungen unserer eigenen sozialistischen Literatur auf das Ausland." (*Ursprünge und Traditionen,* „Neue Deutsche Literatur" VI, 5. sz. 123. l.) Ugyanezt az elvet mint konkrét munkafeladatot tűzi ki a „Németország proletárforradalmi irodalmának kutatására alakult munkaközösség" beszámolója (vö. *Zur Geschichte der sozialistischen Literatur in Deutschland zwischen 1917 uund 1933.* Arbeitsergebnisse der „Arbeitsgruppe zur Erforschung der proletarisch-revolutionären Literatur Deutschlands", berichtet nach dem ersten Jahr ihrer Tätigkeit. „Weimarer Beiträge", 1960., IV. 815—6.)

valósult meg (csak utalhatunk itt a szovjet irodalomnak, s jórészt a francia irodalom szocialista eredményeinek hazai népszerűsítésére), másrészt a külföldi proletárirodalmak terjesztését a Korunk más — román és magyar — folyóiratok mellett szolgálta. Kétségtelen azonban, hogy a hazai magyar proletárirodalomnak a leghosszabb életű és legjelentősebb orgánuma a Korunk volt, egy lépésről lépésre haladó összehasonlító vizsgálatot tehát nagyon is indokolt vele kezdeni.

Az itt tárgyalt (1930—33 közé eső) periódusban a Korunknak az a balratolódási folyamata, amely már 1928-ban megkezdődött, megszilárdultnak tekinthető. A Korunk eklektikus világnézetű polgári radikális folyóiratból határozottan marxista törekvésű orgánummá lett, az irodalom vonatkozásában pedig tudatos szószólójává „a tiszta osztályvonal arcvonalán"[7] küzdő művészetnek. Erről a proletár-forradalmi irodalomról vallja a folyóirat egyik programadó tanulmánya, hogy „az idő és valóság magváig ásta előre magát, a legvégső pontig, ahonnan sarkaiból emelődik ki a 'szellem' mai kritikus világa, és tisztázódik az az egész zavar és ellentmondás, mely a többi vonalakra oly jellemző... Az igazán művészi és erőteljes formálás ma csak ennek a vonalnak a mentén lehetséges. Igazi hit és igazi mondanivaló, igazi pathosz és útmutatás ma már csak innen fakad."[8]

A Korunknak a hazai magyar proletárirodalom megteremtéséért és kibontakoztatásáért vívott harcában jelentős segítséget jelentettek a fejlettebb német proletárirodalom gazdag tapasztalatai. A továbbiakban éppen azt szeretném illusztrálni, hogy a Korunkban közölt forradalmi célzatú német szépirodalmi művek mennyiben jelentettek ösztönző példát — sőt nem egyszer hézagpótló eredményt — a „tiszta osztályvonal" egyre erősödő írói tábora számára. Ugyanakkor kimutatható a Korunk szemléleti fejlődése abban is, hogy a német irodalom közlésében és kritikai értékelésében egyre tudatosabb válogatás és a proletárirodalom eredményeinek önálló továbbfejlesztésére irányuló szándék nyilvánul meg.



A megelőző korszakban a Korunk német szépirodalmi anyagát elsősorban háborúellenes írások alkották. A folyóirat marxista orientációja e témakörben is megmutatkozik; már 1929-től kezdve érezhető, hogy a szerkesztő és munkatársai bíráló szemmel nézik a polgári pacifizmus irodalmi megnyilatkozásait, s a háborút osztályalapon leleplező műveknek biztosítanak elsőbbséget. (Ez mutatkozik meg például abban az éles elutasításban, amellyel a Korunk kritikája Erich Maria *Remarque* pacifizmusát fogadta.) A német háborús irodalom népszerűsítésének és a proletárirodalom célkitűzéseinek tudatos összekapcsolására utal *Gaál* Gábor egyik levele is: „Én részemről nagyon helyesnek tartom az antimilitarista propagandának irodalmi pilulákban való bevezetését. *Különösen helyesnek*

---

[7] „A tiszta osztályvonal irodalma" — Gaál Gábor terminusa a proletárirodalom megjelölésére. L. Gaál Gábor, *A mai erdélyi magyar irodalom arcvonalai,* „Korunk", V, 884. l.

[8] I. m. i. l.

*akkor, ha... ezáltal egyszersmind egy olyan irodalmat ismertetünk meg, amely úgynevezett művészi megcsináltságában is a Korunk vonalába tartozik.*"[9] (Kiemelés tőlem — L. G.)

1930-tól kezdve a háborús tematikájú írások közlésében a folyóirat tovább „radikalizálódása" figyelhető meg. Az érdeklődés egyre inkább a háború utáni háború", az első világháborút követő évek forradalmi mozgalmai felé fordul. A folyóirat munkatársai olyan német szépirodalmi műveket igyekeztek közlésre kiválasztani, amelyek a háború után kibontakozó proletárforradalmi hullám tanulságaira vetettek fényt, s ezáltal kétségtelenül közvetlenebb kapcsolatban álltak az 1929—1933-as válság korának munkásmozgalmával, mint a félig-meddig már történelmi múltat jelentő háborús tematika.

A világháború forradalommá alakulását ábrázoló művek sorát Theodor *Plivier* „A császár kulijai" című regényének néhány részlete[10] nyitja meg. A könyvet a bevezető jegyzet mint „a német flottalázadás drámai erejű rekonstruálásá"-t ajánlja[11], s a kiválasztott fejezetek csakugyan jól érzékeltetik a munkásokból, kisemberekből verbuvált legénység szembefordulását a számukra értelmetlen háborúval, szembefordulását azzal a hazafiassággal és hősiességgel, amely a háború alatt az uralkodó osztályok érdekeit fejezte ki, s amely a regény cselekményének időpontjában, Németország vereségének küszöbén, a flottatisztek „dicsőséges halál" jelszavában, mint egy összeomló rendszer mindenkit magával rántani akaró öngyilkossága lepleződik le.

A regénynek a Korunk ugyanazon számában megjelent ismertetése[12] is elsősorban ezt a leleplező jelleget emeli ki döntő művészi értékként.

A cikk igyekszik kimutatni a regény alapján a háborúellenesség osztálytartalmát is; a háború megtagadása nem valami egyetemes humanista ügy, hanem az elnyomottak közös érdeke. Mint a könyv egyik nagy érdemét értékeli cikkíró, hogy Plivier — szemben a polgári háború-irodalom hazug „bajtársiasság"-eszményével — ábrázolja az osztályellentéteknek a fronton való továbbélését. A könyvben leírt háborúellenességet és lázadást „a matróz szociális helyzetének a festése"[13] indokolja; tiszt és közlegény társadalmi helyzetének és érdekeinek az ellentétes volta szüli a kibékíthetetlen konfliktust e két tábor között, s eredményezi a tisztek által képviselt régi világgal való forradalmi leszámolást.

Ludwig *Renn* „A háború utáni háború" című regényrészlete[14] is a háború utáni korszak politikai összeütközéseinek kommunista eszmeiségű rajzát nyújtja, s egyben annak a tipikus — és Renn esetében önéletrajzi — fejlődésútnak a bemutatását, amelyet a kor háborúellenes intellektueljeinek egy része a humanista pacifizmustól a proletárforradalom megértéséig befutott. Kár, hogy a német munkásmozgalom történetének e nagyjelen-

---

[9] Gaál Gábor levele Fábry Zoltánhoz. Kolozsvár, 1929. február 5. (Kiadatlan.)
[10] „Korunk", V, 99—102. l.
[11] Uo., 99. l.
[12] d. l., *A császár kulijai,* „Korunk", V, 148—9. l.
[13] i.m. 149. l.
[14] „Korunk", V, 773—8. l.

tőségű korszakát tárgyaló regényből csak az első fejezet jelent meg a Korunkban, s az lényegében csupán expoziciója a műnek.

Színesebb és valóban a korfestés igényével lép fel Ernst *Ottwalt* „Rend és nyugalom" című regényének néhány részlete[15]. A szerző nyilatkozata szerint a regény „annak a háború utáni ifjúságnak a képét ábrázolja, amelyik nacionalistának nevezi magát"[16], vagyis megkísérli leleplezni azokat a reakciós eszméket, amelyek a háború után ellenforradalmi tevékenységbe, majd a fasizmusba hajtották az értelmiségi német fiatalság jórészét. A Korunkban közölt részleteknek két tagadhatatlan érdemük van: egyik, hogy megpróbálják visszaverni a marxizmus és a munkásmozgalom ellen vezetett polgári propaganda-hadjáratot; másik, hogy igyekeznek megvilágítani a Kapp-puccsot támogató nacionalista diák-alakulatok, ellenforradalmi szervezetek belső korruptságát, a tevékenységükben résztvevő fiatalok tragikus megtévesztettségét. Látszik azonban, hogy a művészi kérdésekre a Korunk még nem fordít elég figyelmet, s elnéz a könyv esztétikai gyöngéi fölött. Ilyen elsősorban az elmélyült ábrázolást nélkülöző riportázs-stílus, amelyet az akkor még erősen ható proletkult „igazi realizmus"-ként népszerűsített. Ez az ábrázolásmód a Kapp-puccs harcairól állóképekből összerakott mozaikot ad csupán, a forradalom védelmére fegyverbe szálló munkásság pedig csak láthatatlan tényezőként szerepel; az ellenforradalmi kísérletet megbuktató népi erők ábrázolása elmarad.

A művészi kérdések bizonyos elhanyagolása, háttérbe szorulása a társadalmi tendencia mögött e kor proletárirodalmának tipikus tünete. Jellemző erre az a levél, amelyben a Korunk szerkesztője néhány regény ismertetésével bízza meg egyik munkatársát, s ehhez hozzáfűzi: „helyes volna nem mint irodalommal, hanem mint tünettel, vagy valóságproblémával tisztára világnézeti és szociális alapon foglalkozni velük. *Általában építsük le az irodalomból az irodalmat és csináljunk helyette tribünt, elvégre ez a fontos és ez is az érdekes bennük*"[16a]. (Kiemelés tőlem — L. G.) Ez a szemlélet jellemzi az imént tárgyalt regények kritikai fogadtatását is. *Fábry* Zoltán „Kétféle ifjúság" című cikke[17] például lelkesen méltatja Ottwalt regényének társadalom-bíráló tendenciáját, kiemelve, hogy az író nemcsak az ébredő fasizmus tetteit mutatja be, hanem feltárja álcázott kapcsolatait a kapitalista érdekekkel. Másutt, Renn említett regényének értékelésekor[18], a bíráló világosan rámutat a proletárirodalomnak és az irodalmi baloldaliság polgári válfajainak a gyökeres eszmei különbségére, és Renn könyvében is antimilitarizmusának *forradalmi* jellegét állítja szembe a hasonló tematikájú polgári művek korlátozott humanizmusával. Az egyes művek bemutatása azonban itt is megmarad a szociológiai értékelés szintjén: sem a kritikai, sem az általános elvi megállapítások nem foglalkoznak e regények „irodalmi" sajátságaival, a proletárirodalom elméleti-esztétikai kérdéseivel.

---

[15] „Korunk", V, 269—81., 348—58., 436—41. l.
[16] Uo., 269. l.
[16a] Gaál Gábor idézett levele.
[17] „Korunk," V, 231—3. l.
[18] Fábry Zoltán, *A béke regényei.* „Korunk", VI, 68—70., 146—8., 311—2. l. (A harmadik rész *A háború és béke irásai* címen.).

Sokkal kevesebbet mond a háború utáni periódusról Ernst *Glaeser* „Béke" című regényrészlete[19], amely csak a szereplők elméleti vitáiban visszhangozza a kor társadalmi mozgalmait, s így kiemelve a regényből, nemigen igazolja a szerkesztőségi jegyzetet, amely szerint „a Frieden lapjain a háborút követő napok történeti szcénái vonulnak fel s a német forradalom és ellenforradalom elevenedik meg a forradalom és ellenforradalom különböző típusaival"[20]. A folyóirat kritikájának némi bizonytalanságát mutatja, hogy Glaeser regényét a további recenziók is mint a forradalom proletárirodalmi ábrázolását méltatják.

A német proletárirodalom felső színvonalát ebben a témakörben Anna *Seghers* „Hrusovói parasztok" című elbeszélése[21] képviseli. E mű hatását a Korunk közönségére nemcsak a gondosan kiépített, drámai feszültségre törő szerkesztés, a jogaikat védő paraszthősök plasztikus ábrázolása, valamint a szocialista forradalom melletti pátoszteli állásfoglalás biztosíthatta, hanem tárgyának közelsége is. A német írónőnek ez a novellája saját művészi fejlődésében is jelentős előrelépés volt korábbi műveihez képest; mondanivalójában az elnyomottak osztályharcának *tudatossága,* művészi eszközeiben *a realista ábrázolásra való fokozott törekvés* figyelemreméltó. Ugyanakkor érzékeltetni tudja azt a forradalmasító hatást, amelyet a Nagy Októberi Szocialista Forradalom gyakorolt Európa-szerte a dolgozó tömegekre[22]. A Korunkban közölt német szépirodalmi anyagból ez a novella közelíti meg leginkább a proletárirodalom eszmei és esztétikai igényeit.

Nyeresége az 1930—1933 közé eső irodalomtörténeti szakasznak a német proletárirodalommal és művészi eredményeivel való állandó foglalkozás azért is, mert ez hozzásegítette a folyóirat íróit és szerkesztőit ahhoz, hogy a polgári írók szemléleti korlátaihoz kellő kritikával viszonyuljanak, sőt a polgári irodalom bírálata során hangot adjanak a proletárirodalom legfontosabb eszmei igényeinek. Közölte például a Korunk Joseph *Roth* „Csataképet nézek" című antimilitarista pamfletjét[23], amely az igényes publicisztika hatásos eszközeivel valóban a műfaj javához tartozik. A szerkesztőség azonban jegyzetében rámutat: Roth könyve (amelyből a fentemlített pamfletet fordították) minden erénye ellenére sem felel meg annak a közvetlenül állásfoglaló, a társadalom átalakítására törő irodalom-eszménynek, amelynek a Korunk szószólója volt. Kiemeli a jegyzet, hogy az író „csak a néző és nem a cselekvő ember álláspontjából"[24] mutatja be a valóságot, márpedig ez kevés: „. . . a világ mégsem panoptikum és az emberek nem viaszfigurák, s az olvasót nem elégíti ki, hogy csak passzív néző maradjon"[25]. Ebben a megjegyzésben is a polgári irodalom

19 „Korunk," V, 858—65. l.
20 Uo., 858. l.
21 „Korunk,"VI, 433—41. l.
22 Vö. *Anna Seghers,* Berlin, 1959. Volk und Wissen kiad. „Schriftsteller der Gegenwart" sorozat, IV, 27. l. és kk.
23 „Korunk", V, 467—9. l.
24 Uo., 467. l.
25 Uo., 467. l.

csak ábrázoló valóságkritikájának és a proletárirodalom aktív, társadalomalakító tendenciájának a szembeállítása rejtőzik.

Részletet közölt a Korunk a polgári humanista Lion *Feuchtwanger* „Erfolg“ című regényéből is[26], amely a maga korában a német proletárirodalom polgári útitárs-műveinek egyik legértékesebbike volt, lévén „az első irodalmi mű Németországban, amely a hitlerizmus lényegét, tüneteit és következményeit már fejlődésének menetében, már a közeledő katasztrófa születésének stádiumában tekinti át“[27]. Az az éleslátás, amellyel Feuchtwanger itt a német fasizmus keletkezésének és kibontakozásának társadalmi gyökereit feltárja, a német társadalom egyes rétegeinek a fasizmushoz való viszonyát ábrázolja, a fasizmusban rejlő társadalmi veszély egész súlyát és méreteit előrevetíti, hézagpótlóvá teszi a regényt a kor baloldali német irodalmában. A Korunkban közölt részlet azt mutatja meg, hogyan keríti hálójába, filléres szatócs-érdekeinek látszólagos védelmével, a német kispolgárt a fasiszta demagógia. Az „Erfolg“ népszerűsítése ilyenformán a proletárirodalom egyik legfontosabb célkitűzését, a fasiszta reakció leleplezését szolgálta.

Ugyanakkor a regény sokrétű és következetes társadalombírálata kiindulásában és konklúzióiban egyáltalán nem marxista; ezt a regény egyik önvallomás-jellegű passzusa is bizonyítja. „Ein grosser Mann, den sie nicht leiden können, ich übrigens auch nicht, er heisst Karl Marx, meinte: Die Philosophen haben die Welt erklärt, es kommt darauf an, sie zu ändern. Ich für meine Person glaube, das einzige Mittel, sie zu verändern, ist, sie zu erklären. Erklärt man sie plausibel, so ändert man sie auf stille Art, durch fortwirkende Vernunft. *Sie mit Gewalt zu ändern versuchen nur diejenigen, die sie nicht plausibel erklären können.*“[28] (Kiemelés tőlem — L. G.) Ennek az idealista társadalom-szemléletnek fékező és káros volta kétségtelen, s a Korunk kritikája kellő marxista elvszerűséggel reagált is rá. *Fábry* Zoltán bírálata[29] tárgyilagosan méltatja a regény értékeit: valósághű társadalom-bírálatát és szókimondó antifasiszta politikai állásfoglalását. Emellett azonban cikkíró jól látja Feuchtwanger regényének szemléleti korlátait is: azt, hogy a mű a szellemi ember humanista, de elszigetelten egyéni oppoziciója az ellenforradalommal. Rámutat a cikk Feuchtwanger tudatos idegenkedésére az osztályharc „erőszakos“ eszközeitől, s arra, hogy ez az idegenkedés visszarántja a könyvet igazi céljától: „Feuchtwanger az európai békereakció egyik főfészkét hurcolta elénk, egyetlen pozitivitása Hitlerék genezise, de nem tud vele mit kezdeni ... műve a szellem hiteles izzása, civilkurázs az irodalmi kultúra csúcsfokán, de a tények, a tömegsors forradalmi valóságát nem vállalja, nem vállalhatja, és így kereszteshadjárata aránylagos pozitivizmusa dacára is — nem találhatja el halálosan a baj okát, és így nem hozhat változást“[30].

---

[26] „Korunk“, VI, 30—3. l. (*Cajetan Lechner legcsúnyább napja* címen.)

[27] *Lion Feuchtwanger.* Berlin, 1959. Volk und Wissen kiad. „Schriftsteller der Gegenwart“ sorozat, II. 25. l.

[28] L.i.m. 28. l.

[29] Fábry Zoltán i.m.

[30] I.m. 70. l.

Kevésbé határozott a Korunk értékelése egyes, a munkásmozgalommal kétségtelen kapcsolatban álló, a proletárírók táborába azonban fenntartás nélkül be nem sorolható szerzők esetében. Megjegyzés nélkül közli például a folyóirat Oscar Maria *Graf* „A város varázsa" című novelláját[31]. Az úgynevezett szimultán keresztmetszet-novella egyetlen éjszaka történetébe sűrítve mutatja be egy világváros társadalmi szerkezetét, a lumpenproletariátustól a részvénytársasági igazgatókig. A mozgókép ritmusával pergő jelenetek az uralkodó osztály és a kispolgárság jellegzetes típusait találó és lényegbevágó szatírával ábrázolják; kontrasztos epizódok leplezik le a nyárspolgár műveltségének sekélyes voltát, hamis erkölcsi felháborodását, lefelé zsarnok, felfelé meghunyászkodó karakterét. A novella néhány mozzanata pedig azt is elárulja, hogy Graf társadalombírálata mélyebb és táplálóbb talajból nő ki, mint a polgári irodalom átlag-humanizmusa: valóságszemléletét döntő módon határozza meg az az állandó érzelmi kapcsolat, amely a munkásmozgalomhoz fűzte. Az egymástól független jelenetek, az élet, a valóság felszínén hangyaként nyüzsgő embertípusok öntudatlan léte alatt ott rezeg a nagy társadalmi földrengés: a tőkés-proletár osztálykonfliktus. A novella elején az uralkodó osztály egyik képviselőjének szavaiból szerzünk róla tudomást. „'Csak egy dolog aggaszt, — a munkások kezdenek megint babrálni velünk. Ellenrendszabályaink azonban már teljesen kidolgozottak...' mondotta az egyik nagyiparos a másiknak menetközben és morgott: 'nyomorult banda'."[32] A novella közepén pedig megjelenik a tüntető proletariátus; leírásának a „tárgyilagos" stílusból kiütköző meleg pátosza bizonyítja az író rokonszenvét. „Valamelyik széles főutcából munkások sűrű tüntető menete ömlött a térre. A kíváncsiak a járdákon tömegesen vették körül őket. Vörös zászlók röpködtek merészen, dobogva döngött a menetelők lépése s határozottan, mintegy kilökve zengett lármájuk fölött az ének."[33] S a novella végén, a sok rossz szájízű, konvenciók rabságában élő szereplővel ellentétben, egyedül a tüntetésen letartóztatott tizennégy munkás cellájában nyugodt és barátságos a hangulat. A novellának ezek az elemei magyarázzák, hogy a Korunk szerkesztői magukénak érezték a belőle sugárzó világképet. Kiválasztásában feltehetően szerepet játszott a szerkesztésmód és a stílus — a szimultanizmus és az ezzel ötvözött „új tárgyilagosság" — akkor még formaforradalomnak számító modernsége.

A munkásmozgalom ihletését őrző irodalom másik példája *Traven* „Gyapotszedők" című regényének *Mátray* Ede által fordított részlete[34]. A regénynek néhány hónappal azelőtt megjelent ismertetése úgy értékeli Travent, mint aki „harcias könyvében, a *Gyapotszedők*ben... mesteri keresztmetszetét adja a mai Mexikó gazdasági és szociális helyzetének, s kimerítő bepillantást a mexikói munkások és munkaadók életébe"[35]. Nagyjából ugyanezt az értékelést kapjuk a fordító Mátray Ede „Az új Mexikó"

[31] „Korunk", V, 789—96. l.
[32] Uo., 790. l.
[33] Uo., 792. l.
[34] „Korunk," VI, 110—4. l.
[35] Szacsvay Gusztáv, *B. Traven,* „Korunk", V, 834. l.

című cikkében[36] is: „A tömegek harca, az osztályok birkózása és annak eredményei bár csak háttér, de erősen aláhúzott háttér, amelybe a regények hősei... szervesen bele vannak építve.“[37]. Bár Traven elhelyezése a német baloldali irodalom áramában máig is elletmondásokat kiváltó probléma, kétségtelen, hogy a 20-as és 30-as években határozott demokratizmusával, nagy népszerűségével jelentős hatást gyakorolt a német közönségre, s ez a hatás jobbára egybeesett a német proletárirodalom törekvéseivel. Éppen ezért joggal hihetjük, hogy a Korunk szerkesztőit — a fenti értékelések is ezt bizonyítják! — a német proletárirodalom propagálásának szándéka vezette el Traven népszerűsítéséhez és fordíttatásához. Erre mutat a kiválasztott részlet is: a gyapotszedő munkások bérmozgalmát bemutató jelenet, ha némileg anekdotikus hangnemben íródott is, a leginkább közelíti meg az újtípusú proletárirodalom akkori eszményét.

A német polgári irodalom balszárnyát még több, kevésbé jelentős írás képviseli. Kurt *Tucholsky* „Ordít az idő a szatíra után“ című pamfletje[38] a polgári társadalom írásszabadságának illuzórikus voltát leplezi le, megmutatva, hogy mennyire gúzsbaköti a művészt az irodalmi fórumoknak az a bizonyos „függése a pénzeszsáktól“. Alfred *Polgar* publicisztikai írásának[39] a Sacco és Vanzetti kivégzésével kapcsolatos humanista-demokratikus állásfoglalás ad értéket. O. *Erdberg* karcolatának romantikus háború-ellenessége és C. P. *Hiesgen* elbeszélésének[41] ködös humanizmusa csak a kor külpolitikai érdeklődésétől nyer érdekességet, amely ebben az időben erősen a kínai helyzet felé fordult. Alfred *Wolfenstein*-nak „Az elhibázott mozdulat“ című karcolata[42] pedig mind tartalmi, mind formai szempontból jelentéktelen.

Anna *Seghers* és Ludwig *Renn* már említett írásain kívül a tulajdonképpeni német proletárirodalom jónéhány nevével találkozunk ebben a periódusban. Részletet közöl a folyóirat Friedrich *Wolf* „Ciankáli“ című drámájából[43], amely a maga idejében nemcsak a 218. paragrafus elleni kiállásnak[44], hanem a proletárirodalom egyik nagy színpadi sikerének is számított. A Korunkban közölt részlet nagyon jól van kiválasztva, dióhéjban a darab egész problematikáját tartalmazza. Nemcsak azt mutatja meg, hogy a 218. paragrafus mennyire súlyosan érinti a munkásság érdekeit, hanem azt is, hogy alkalmazása merőben más feltételekhez kötött a munkáslány és a társaságbeli hölgy számára, igazolva azt az értékelést, hogy a „Ciankáli“ „sajátos célján túlmenően megrázó vád a kapitalista társadalmi rend ellen általában“[45].

---

36 „Korunk“, V, 43—6. l.
37 Uo., 46. l.
38 „Korunk,“ VI, 614—20. l.
39 Alfred Polgar, *Két kultúrkrónika 1931-ből,* „Korunk“, VI, 205—9. l.
40 O. Erdberg, *Kardokat kovácsolunk.* „Korunk“, VI, 811—3. l.
41 C. P. Hiesgen, *A mennyei birodalomban.* „Korunk“, VII, 255—8. l.
42 „Korunk,“ V, 749—50.
43 „Korunk,“ VI, 359—63 l.
44 A német büntetőtörvénykönyv 218. paragrafusáról van szó, amely öt évi fegyházzal büntette a művi abortust.
45 L. *Deutsches Schriftstellerlexikon, von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Weimar. 1960. Volksverlag. 598. l.

A német proletariátus soraiból felnövő kommunista írónemzedéket Ludwig *Turek* képviseli, akinek „Rudolf testvérem élete és halála" című elbeszélését[46] alig néhány hónappal az eredeti megjelenése után közölte a Korunk. Az elbeszélés, amelyet a német irodalomtörténet Turek novellisztikája egyik kiemelkedő eredményének tart, jól reprezentálja a német proletárpróza írásművészetét, azt „a koncentrált és szentimentalizmus nélküli"[47] írásművészetet, amely erősen naturalista színeivel, szándékosan száraz, tárgyilagos stílusával, cselekmény-konstruálás és irodalmi „kikerekítés" helyett a ténytudósítás objektivitásával kíván hatni az olvasóra. Kétségtelen, hogy a novella naturalista beütéseivel, a proletárnyomor rikító színeit szándékosan kereső elemeivel szemben lehet esztétikai fenntartásokkal élni. Az is kétségtelen azonban, hogy a novella sikeresen valósítja meg a német proletárirodalom új minőségi vonását, a határozott szakítást a Becher által megvetően „Armenleutepoesie"-nek és „Mitleidsdichtung"-nak nevezett művészettel[48]. A Turek-novella képviselte tárgyilagos ábrázolásmód valóban azt a célt szolgálta, hogy a kizsákmányolt proletárélet szenvedéseit — a valóságnak megfelelően — egyetemes és törvényszerű társadalmi jelenségként tüntesse fel. Az írásnak a kapitalizmust leleplező mondanivalója már nem panasz, hanem az osztály önérzetes vádszava. S ez a koncepció kétségtelenül ösztönző, továbbvivő hatással volt a kibontakozásban lévő hazai magyar proletárirodalomra.

A német proletárirodalom népszerűsítésének ez a serkentő, példamutató célzata világosan megnyilatkozik a folyóirat VIII. (1933-as) évfolyamának 3. számában, ahol a szépirodalmi anyag egészét s a könyvszemle- és kultúrkrónika-rovat három jelentős cikkét ez irodalom ismertetésének szentelte a szerkesztő. A folyóiratszám három novellát közöl a Malik-Verlag „30 neue Erzähler des neuen Deutschland" című antológiájából. Ez a német szám világosan mutatja, azt a tervszerű, a hazai magyar proletárirodalomra tudatosan hatni akaró kultúrközvetítést, amely mint a proletár internacionalizmus sajátos megnyilvánulása van jelen a proletariátus kultúrpolitikájában, s a Korunk szerkesztőségi programjának is bevallottan szerves részét képezi. Világosan kitűnik ez a szándék *Gaál* Gábor ez alkalomból írt tanulmányának kezdősoraiból: „Ami a mai magyar irodalomból (nagyon kevés írója kivételével) hiányzik: — napjaink életösszefüggéseinek nagyfokú életességével és tipizálással való megragadása az idő leghaladottabb eszméinek vonalán, az olvasó belső meggyőzése céljából, ezt adja az a német anthológia...[49]" S később még pontosabban fogalmazza meg a példakövetés igényét: „Irodalmunkból, kivéve a Korunk elbeszélőit,... hiányzik az irodalmi idealizmust és szubjektivizmust meghaladó szocialista realizmus ama természetessége, melynek ez a német anthológia — a mai

---

[46] „Korunk", VII, 91—4. l.
[47] A fordító megjegyzése. „Korunk", VII, 91. l.
[48] Becher azokat a munkásirodalmi műveket nevezi így, amelyek megmaradnak a munkásság elnyomottságának, szenvedéseinek együttérző bemutatásánál, s nem tűzik célul maguk elé — mint a proletárirodalom — a tömegek aktivizálását a társadalom forradalmi megváltoztatásának érdekében. (L. Johannes R. Becher megnyitó cikkét a *Linkskurve* 1929. évi 1. számában.)
[49] Gaál Gábor, *Ami a mai magyar irodalomból*... „Korunk", VIII, 258. l.

orosz irodalmon kívül — a legtudatosabb jelentkezése"[50]. *Fábry* Zoltán tanulmánya[51] pedig a német polgári irodalommal hasonlítja össze a Malik 30 íróját, s kiemeli azt a mély eszmei különbséget, amely a forradalmi proletárírókat minden más — mégoly humanista és demokratikus — irodalmi törekvéstől elválasztja. Összeveti a proletárírók antológiáját a „24 neue deutsche Erzähler" című polgári kiadvánnyal, s rámutat arra, hogy a polgári írók minden pozitív valóságábrázoló törekvése elfullad a kiúttalanság nyomasztó tudatában. „. . . megmutatják (ti. a polgári írók — L. G.) a kor naturális, 'sachlich' képét, de nem adják a korváltoztató akaratot. E nélkül a valóságmegragadás csak negatív lemez. A Malik 30 íróját egy közös akarat kovácsolja eredménnyé: a változtatás akarata. Akarat, mely a profitvilág ellen feszül, akarat, mely nem tűri a nácigolyót"[52].

Az antológiából átvett három elbeszélés — ha nem is egyenlő esztétikai értékkel — valóban jól érezteti a proletárirodalom valóságmegragadó törekvését, s azt a jellemvonását, hogy elsősorban társadalmi ellentéteket, az egyes szereplők viszonyában és összecsapásában osztályviszonyokat és osztálykonfliktusokat akar ábrázolni. Elisabeth *Hauptmann* „Vendéggyűlölség"-e[53] ilyen szándékkal dolgozza fel a proletárirodalom különben kedvelt témáját, azt a tételt, hogy az egyéni polgári jótékonyság, bármilyen őszinte szándékból fakad, nem vezet eredményre, s nem tudja megszüntetni ajándékozó és megajándékozott között az osztályellentétet. A novella „olyan szociális megismerést közöl, . . . mely egész mai életszakaszunk értelmére jellemző. Ábrázolja, hogy a mi életrendszerünkben — minden jóakarat ellenére — mint van a vendégbarátság helyén vendéggyűlölség a gazdasági ellentétek nyomán fakadó osztályellentétek következtében"[54]. A novellában ez a mondanivaló csak áttételes formában valósul meg, valószínűleg ezért is mondja Gaál Gábor „nagyon igénytelen írás"-nak művészi szempontból. Ezzel az elsősorban közvetlen politikai agitációt igénylő művészeteszménnyel magyarázható, hogy Gaál Gábor többre értékeli Walter *Schirmeier* „15. sor, 203. hely" című novelláját[55], amely szerinte „ugyancsak egy szociális megismerést fejez ki, de már egy magasabb síkon, amikor a mai életrend . . . legkórosabb segmentumába, a proletár életsors összefüggéseibe nyúl, s . . . a sivár proletársors kiküszöbölendő, de egyelőre kiküszöbölетlen értelmére mutat"[56]. Valójában Schirmeier novellája művészi megformálás tekintetében nem ad többet a „Vendéggyűlölség"-nél. Maga a cselekmény, egy tüdőbajos munkás haldoklásának leírása, ábrázolási módszerében nem haladja meg azoknak a naturalista nyomor-képeknek a színvonalát, amelyeket a proletárirodalom mint elégtelent elvben már jóideje elutasított. Minőségileg új elemet ezzel szemben a szerzőnek

---

[50] I.m. 259. l.
[51] Fábry Zoltán, *A német valóság.* „Korunk", VIII, 251—5., 335—7. l.
[52] I.m. 254. l.
[53] „Korunk", VIII,183—7. l.
[54] Gaál Gábor, *i.m.* 258. l.
[55] „Korunk", VIII, 196—202. l.
[56] Gaál Gábor, *i.m.* 258. l.

az a törekvése jelent, hogy a proletárnyomor képét összekapcsolja a munkásság politikai küzdelmével. Ez a szándék azonban csak meglehetősen verbálisan — a novella-testben egy néhánysoros párbeszédben, s a zárójelenetben a halott volt munkatársainak beszélgetésében — valósul meg; az írói meggyőződés erejével nem egyenértékű az írói meggyőző erő. Gaál Gábor pozitív értékelése, a Schirmeier-novella példaképül állítása tehát nemcsak az írás valóságos művészi értékein alapszik, hanem azon a Gaál Gábor által vallott esztétikai elven, amely a politikai agitáció kedvéért elnézhetőnek tartja az esztétikai-formai fogyatékosságokat[57].

A szám német szépirodalmi anyagának legjobbja Oscar Maria *Graf* „A kapcsolat" című novellája[58]. Ez az írás nemcsak részletrealizmusával idézi hűen a polgárháború korát, hanem valóban epikai eszközökkel állít elénk egy, a korra mélyen jellemző konfliktust, és mondanivalóját, az ellenforradalmi erők brutálisan önző kegyetlenségének leleplezését a jó cselekmény-szerkesztés és a pontos jellemábrázolás eszközével teszi hitelessé. Az egyszerű lakosságnak a terrorista gyilkosság utáni, szinte pánikká feszülő elrettenése pedig kifejezi, hogy az ellenforradalmi erőknek a „nemzeti érdek" szólama alá bújtatott kommunizmus- és demokrácia-ellenessége valójában csak nagyon szűkkörű osztályérdeket képvisel, s alapjában idegen a nép minden rétegétől. (Gaál Gábor tanulmánya, ha sommásan is, ki is emeli Graf novellájának ezeket az értékeit a másik két írással szemben.)[59]

A Korunknak ez a száma tehát mintegy összegezi azokat az elvi és esztétikai szempontokat, amelyek a folyóirat viszonyát a német proletárirodalomhoz meghatározták. Leglényegesebbnek talán azt tekinthetjük, hogy a Korunk már teljesen mint a szocialista realista áramlat sajátos megnyilvánulását fogja fel a német proletárirodalmat, és így is foglal mellette állást. Gyakorlatilag ez azt jelenti, hogy a Korunk német fordítás-irodalma nemcsak nemzetközi kultúrkapcsolatokat ápol, nemcsak irodalmi stílushatásokat közvetít — ezek csak a fő célkitűzés melléktermékei —, hanem elsősorban azt a kommunista eszmeiséget, azt a forradalmi pártos valóságábrázolást akarja kibontakoztatni és erősíteni a magyar irodalomban, amelynek példaképét a német proletárirodalomban látta. Ennek a fordításirodalomnak — és természetesen a hozzákapcsolódó kritikai értékelésnek — az elvi alapja az az újtípusú nemzetköziség, amely az egyes nemzetek proletariátusával együtt a nemzeti irodalmak proletáríróit is a közös forradalmi célkitűzésben egyesíti.

A tartalom elsődlegességét valló szocialista realista tétel alkalmazásában tapasztalhatók ugyan egyes tévedések. Így például amikor *Fábry* Zoltán „A német valóság" című cikkében[60] megkísérli körvonalazni a proletárirodalom alpismérveit, a politikai és ideológiai szándékon nem tud túlmutatni. Csak a valóság hű bemutatását és a kapitalista társadalom leleplezését sorolja föl meghatározásában, ami a kritikai realizmusra is

---

[57] Vö. Gaál Gábor, *i.m.* 259. l.
[58] „Korunk", VIII, 208—14 l.
[59] Vö. Gaál Gábor, *i.m.* 259. l.
[60] „Korunk", VIII, 251. l. és kk.

érvényes. S ez nem egyszerű megfogalmazásbeli hiba, mert pontatlan definiciójához következetesen, Fábry olyan kritikai-realista íróktól is elvitatja a korhűség és a leleplező valóságábrázolás érdemét, mint Heinrich *Mann*. Találkozunk még az esztétikai színvonalat elhanyagoló proletkultos túlzásokkal is, ezek azonban a proletárirodalom nemzetközi síkon is megmutatkozó gyengeségei, másrészt a hazai magyar proletárirodalom viszonylagos fejletlenségéből is adódnak: az új irodalom ápolásában a szerkesztő és a kritikus néha engedményekre kényszerült, hogy a sokszor még rosszul szabott vagy viseltes köntösben jelentkező forradalmi tartalomnak publicitást és népszerűséget szerezzen.

A német proletárpróza gazdag jelentkezése mellett ebben a periódusban a líra is felbukkan. A német proletárirodalom múltszázadi előzményeiből *Engels* dán népballada-feldolgozását közli a Korunk, József Attila fordításában[61], Méliusz József pedig Johannes R. *Becher* „Az ismeretlen katona" című versét[62] fordítja le. Jó ízelítőt ad ez a vers Becher költészetének forradalmi pátoszából, s témájával is jól beilleszkedik a Korunk egyik főtörekvésébe, a békeharcot osztályharccal egyesítő, a háború ellen a proletárforradalom erőit felvonultató irodalmi művek propagálásába. Érdekessége ugyanakkor Méliusz fordításának, hogy bár témában és mondanivalóban hű az eredetihez, formai szempontból teljesen átkölti a Becher-verset. Az eredetiben a költői víziót epikus nyugalmú előadásmód fegyelmezi, s ennek megfelelően rímes-jambikus sorok adják a költemény ritmuskeretét. Méliusz fordításának hangja lázas, szaggatott líraiságú; ennek megfelelően a Becher-vers 24 epikus egységét három érzelmi-logikai egységbe tömöríti, s a hagyományos versformát ziháló lélegzetű expresszionista szabadverssel cseréli fel. Körülbelül azt a lírai hangnemet tolmácsolja, amely az expresszionista indítású Becher költészetére 1918—23 között volt jellemző, s amelyet a költő későbbi műveiben — többek között „Az ismeretlen katoná"-ban is — jelentékenyen túlhaladott, a formai demokratizmus tudatos keresésével és a nemzeti irodalom klasszikus hagyományainak felhasználásával küzdve a modernista áramlatok hatása ellen. A német proletárköltészet fenti törekvését a Korunk kritikusai is többször — éspedig pozitíve — méltatták, a költői és műfordítói gyakorlat azonban, úgy látszik, ez esetben nem érte utol az elmélet felismerését, és még egy olyan irodalomesztétikai eszményhez ragaszkodott, amely az európai proletárköltészetben fokozatosan elavulttá vált. Ebben persze a hazai magyar proletárköltészet gyakorlati feladatai is szerepet játszottak: ennek a kornak kedvelt és nagy tömeghatású műfaja a szavalókórusra írt szabadvers, s erre a célra a Méliusz-választotta forma kétségtelenül alkalmasabb az eredetinél[63]. És természetesen fontos itt a fordító költői alkata is; Méliusz József, aki egész költői pályája alatt hű maradt a kötetlen ritmusú, pátoszteli képekkel zsúfolt lírai kifejezéshez, talán önkéntelenül is a maga lírájának hasonlatosságára formálta át a német költő művét.

---

[61] Friedrich Engels, *Tidmann úr*. „Korunk", VIII, 470. 1.

[62] „Korunk", VIII, 528—32. 1.

[63] E Becher-fordítás „hűtlenségének" ezt a magyarázatát l. Vajda Gy. Mihály, *Johannes R. Becher a magyar irodalomban*. Megjelent a „Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből" c. kötetben, Budapest, 1962. Akadémiai Kiadó, 550. l.

## LITERATURA PROLETARĂ GERMANĂ ÎN REVISTA „KORUNK" ÎNTRE 1930—1933

(Rezumat)

Articolul de față este un capitol dintr-un studiu mai vast care dezvăluie prezența critică a literaturii proletare germane în revista „Korunk", revistă marxistă în limba maghiară, între cele două războaie mondiale.

Capitolul publicat aici se ocupă cu materialul de literatură proletară germană apărut în revista „Korunk" între anii 1930—1933. În lupta sa pentru o literatură de tip nou, socialist realistă, revista a fost ajutată în mare măsură de experiențele lieraturii proletare germane, cu tradiții foarte bogate. Ea publică în această perioadă multe din operele literaturii germane proletare (opere de Ludwig *Renn*, Anna *Seghers*, Friedrich *Wolf*, Ludwig *Turek*, Elisabeth *Hauptmann*, Johannes R. *Becher* etc.). La fel, revista nu a renunțat la publicarea operelor aparținînd literaturii burgheze progresiste (sînt prezenți în revistă Lion *Feuchtwanger*, Oscar Maria *Graf*, B. *Traven*, Ernst *Glaeser*, Kurt *Tucholsky* etc.). Toate aceste opere au avut un efect edificator, au însemnat un exemplu pentru literatura proletară maghiară din țară, și au ajutat în mare măsură criticii literare marxiste, care de multe ori a ajuns la concluzii principiale și critice corecte, bazîndu-se tocmai pe experiențele literaturii proletare germane. Acea voință coștientă de a influența, care a împins colaboratorii revistei „Korunk" să facă traduceri din literatura proletară germană și să popularizeze această literatură, ne-o demonstrează pe cît se poate de elocvent nr.-ul 3 din anul 1933 al revistei. Acest număr este închinat aproape în întregime prezentării și popularizării acestei literaturi. Fiecare articol aparte ne demonstrează că scopul acestei transmisii culturale a fost întărirea și îmbogățirea literaturii proletare din țară. Astfel, materialul german din „Korunk" oglindește fidel acel internaționalism proletar, care este una dintre esențele literaturii proletare și care face posibil ca literaturile proletare aparte să se folosească de rezultatele comune, formînd pe baza realismului socialist, un curent literar de proporții mondiale, cu trăsături naționale, dar unic în metode artistice și în concepția sa despre lume.

## НЕМЕЦКАЯ ПРОЛЕТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА 1930—1933 ГОДОВ В ЖУРНАЛЕ „КОРУНК"

(Резюме)

Данная статья является одной из глав более обширной исследовательской работы, которая занимается появлением немецкой пролетарской литературы, а также отношением к ней критики на страницах венгерского марксистского журнала между двумя мировыми войнами.

Глава, опубликованная здесь, охватывает немецкую художественную литературу, появившуюся на страницах журнала „Корунк" в 1930—1933 годах. Этот журнал в указанный период опубликовал много произведений из немецкой пролетарской литературы (из произведений Людвига Рэнна, Анны Зегерс, Фридриха Вольфа, Людвига Турека, Элизабет Гауптманн, Йоганнэса Бехера и т. д.), а также отдельные произведения представителей прогрессивной буржуазной литературы (из произведений Лиона Фейхтвангера, Оскара Марии Графа, Б. Травена, Эрнста Глезера, Курта Тухолского и т. д.). Эти многочисленные переводы очень верно отражают стремление журнала, основанного на пролетарском интернационализме, чтобы посредством богатого опыта немецкой пролетарской литературы укрепить и ускорить развитие венгерской пролетарской литературы в нашей стране.

## LA LITTÉRATURE PROLÉTARIENNE ALLEMANDE DANS LA REVUE „KORUNK" ENTRE 1930 ET 1933

(Résumé)

Le présent article est un chapitre d'une étude plus ample, qui montre la présence de la littérature prolétarienne allemande, choisie dans un esprit critique dans la revue „Korunk" („Notre temps"), revue marxiste de langue hongroise, entre les deux guerres mondiales.

Le chapitre présenté par l'auteur concerne la littérature allemande parue en traduction dans „Korunk" entre 1930 et 1933. La revue a publié dans cet intervalle beaucoup d'oeuvres de la littérature prolétarienne allemande (oeuvres de Ludwig *Turek*, Elisabeth *Hauptmann*, Johannes R. *Becher* etc.) ainsi que certaines oeuvres de représentants de la littérature bourgeoise progressiste (Lion *Feuchtwanger*, Oscar Maria *Graf*, B. *Traven*, Ernst *Glaeser*, Kurt *Tucholsky* etc.). Ces traductions — très nombreuses — reflètent fidèlement l'intention, inspirée de l'internationalisme prolétarien de la revue, d'utiliser la riche expérience de la littérature prolétarienne allemande pour raffermir et accélérer le développement de la littérature prolétarienne magyare de notre pays.

# OBSERVAŢII PE MARGINEA GENEZEI ROMANULUI „CRĂIŞORUL" DE LIVIU REBREANU

de

SILVIA TOMUŞ

Opera lui Liviu Rebreanu a prilejuit pînă astăzi nenumărate discuţii. Cercetători competenţi au studiat cu minuţiozitate aspectele ei contradictorii, subliniind de fiecare dată biruinţa elementelor realiste, înaintate, asupra acelei părţi mai puţin viabile, din scrisul său care îşi are izvorul în unele concesii făcute de prozator ideologiei claselor dominante.

În cele ce urmează, ne vom opri asupra unui aspect legat de geneza romanului *Crăişorul* şi vom face acest lucru nu din dorinţa de a pune în lumină părţi mai puţin rezistente din moştenirea sa literară, ci pentru a exemplifica încă o dată una din tezele importante ale esteticii realiste: cunoaşterea profundă, multilaterală, a realităţii de către scriitor — condiţie esenţială şi absolut necesară pentru realizarea deplină a creaţiei.

Este cunoscut din cîteva studii anterioare efortul îndelungat şi susţinut pe care l-a depus prozatorul în perioada de documentare pentru un roman ca *Răscoala.* După mărturiile proprii, în 1925 romancierul avea o versiune încheiată a acestui roman, dar aceasta i se părea „mai mult un strigăt de revoltă decît un roman cu personagii şi realităţi obiective." Forma definitivă a *Răscoalei,* cea din 1933, o realizează abia după ce, cutreierînd ţara, a stat de vorbă cu zeci de ţărani, martori oculari sau participanţi direcţi la evenimentele din 1907[1].

Dimpotrivă, după cum vom vedea, munca la *Crăişorul,* deşi a cuprins o perioadă de gestaţie încă şi mai largă, nu cunoaşte momentul atît de important al acumulării unui bogat material de viaţă, al aprofundării subiectului în vederea transfigurării sale artistice, — iar aceasta explică în cea mai mare parte scăderile atît de evidente ale romanului.

Preocupările lui Rebreanu, legate de răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan, sînt mai vechi de anul apariţiei *Crăişorului.* Astfel, în 1919, el făcea să apară la Bucureşti, în condiţii tehnice ingrate, o cărticică intitulată *Răscoala moţilor.* Era o broşură de 94 de pagini, tipărită pe o

---

[1] Vezi Ov. S. Crohmălniceanu, *Prefaţă* [la] *Liviu Rebreanu, Răscoala,* Bucureşti, 1959, ESPLA, p. I—II.

hîrtie de calitate inferioară, şi care astăzi a fost dată uitării, lipsind cu totul atît din conştiinţa publicului, cît şi a cercetătorilor. Ne vom opri în cîteva cuvinte asupra ei, tocmai pentru că materialul pe care îl conţine aduce unele indicii în legătură cu geneza romanului *Crăişorul*.

Intr-o notă introductivă, autorul spune: „Cartea aceasta, scrisă fără nici o pretenţie în anul 1915, trebuia să apară atunci şi să servească la popularizarea celei mai dureroase şi mai înălţătoare tragedii din istoria Transilvaniei romîneşti. Din motive independente de voinţa mea, volumaşul se tipăreşte de abia azi, după izbîndirea Unirii cu Ardealul."[2] Şi în altă parte: „Povestirea e istorică. Poate chiar prea istorică, prea seacă, prea simplă. Inadins am dorit-o astfel. Tragedia care se zbate în paginile următoare este cea mai grozavă din toată viaţa neamului nostru. Am crezut deci că nu mai are nevoie de fraze pentru ca să emoţioneze. Faptele, în toată goliciunea lor, vor înduioşa sufletele cele mai mari."[3] Izvor de căpetenie, precizează autorul, i-a fost *Revoluţiunea lui Horia în Transilvania şi Ungaria, 1784—1785 scrisă pe baza documentelor oficiale*. de Nicolae Densuşianu.[4] De fapt, *Răscoala moţilor* nu este altceva decît o prescurtare a studiului monografic amintit şi Liviu Rebreanu recunoaşte acest lucru — „am întrebuinţat-o cu dragoste şi cu prisosinţă, iar pe alocuri am reprodus chiar pasagii întregi dintrînsa".[5] Intr-adevăr, cele două texte merg uneori aproape paralel. Prozatorul, tînăr încă, nu urmărea în acel moment să creeze o povestire istorică, ci să pună la îndemîna unui public larg o oglindă cît mai fidelă din trecutul de luptă al poporului său. Volumul lui N. Densuşianu, întocmit cu o foarte bogată informaţie ştiinţifică, se adresa unui cerc restrîns de specialişti. Or, Liviu Rebreanu îşi închipuia că momentul istoric de atunci — lupta maselor pentru înfăptuirea unirii naţionale[6] — ar reclama o reactualizare pe plan cît mai larg a evenimentelor din 1784.

*Răscoala moţilor* aduce deci puţine note personale. Unele anticipări, intervenţii lirice, înviorează volumul, conferind acestei scrieri, cu caracter mai mult de popularizare, o oarecare valoare literară. Datorită lor cunoaştem nu numai pe omul de ştiinţă care pe baza documentelor narează cu obiectivitate momentele mai importante ale răscoalei, ci ni se dezvăluie uneori participarea afectivă a tînărului prozator la suferinţele anilor 1784—1785. Cîteva citate sînt ilustrative în acest sens: „Căpitanii, cu toată însufleţirea ce o arătau tovarăşii lor de suferinţă, parcă aveau presimţiri triste... Li-e era teamă că se vor găsi nenorociţi trădători. Şi, din nefericire, teama s-a văzut că avea mult temei..."[7]; „Da, da... Cine-ar putea spune cîte victime au cerut nobilii aceia fără milă şi fără

---

[2] L i v i u R e b r e a n u, *Răscoala moţilor*, Bucureşti, 1919, p. 2.

[3] *Ibid.*, p. 3.

[4] Bucureşti, 1884, 518 p.

[5] L. R e b r e a n u, *op. cit.*, p. 3.

[6] Vezi C. D a i c o v i c i u, L. B á n y a i, V. C h e r e s t e ş i u, V. L i v e a n u, *Lupta revoluţionară a maselor, factor hotărîtor în unirea Transilvaniei cu Romînia*, în „Studii", XI (1958), nr. 6 (iun.), p. 21 şi urm.

[7] L. R e b r e a n u, *op. cit.*, p. 35.

îndurare? Cine?"[8]; „Pe la mijlocul lui decembrie deci revoluția încetase. Se făcuse tăcere. Doar geamătele nenorociților, schinjuiților, bătuților, ucișilor se strecurau fioroase spre cer... Urma răzbunarea cea mare... O licărire de nădejde răsărise în sufletul romînimei apăsate. O clipă. Și nădejdea s-a înecat repede în sîngele atîtor victime"[9]. De asemenea, ultimul capitol îi aparține, în cea mai mare parte, lui Rebreanu. În el se împletește dorința de libertate cu încrederea în viitor: „Libertatea popoarelor a cerut și cere întotdeauna jertfe de sînge. Cei mai buni fii ai neamului, reprezentînd conștiința și aspirațiile sale, nu șovăie a pune în cumpănă viața lor spre a dobîndi înălțarea urmașilor. Numai popoarele care sînt în stare să producă asemenea fii au dreptul la stima lumii și la recunoștința istorică, numai acelea vor contribui la civilizarea și îmbunătățirea omenirei. Neamul romînesc, așezat de soartă în colțul cel mai bătut de primejdie al lumii, a avut norocul să nască veșnic bărbați care să-l conducă spre țărmurile libertății. Istoria ne-a cerut sacrificii imense. (...) Sacrificiile acestea nu vor fi fost zadarnice (...) Jertfele ne-au sporit drepturile și le-au apropiat, zi cu zi, de împlinire"[10].

Romanul *Crăișorul*, apărut în 1929, continuă preocupările scriitorului din 1915—1919. Interesul său pentru o epocă asupra căreia se plecase cîndva cu dragoste a fost reînviat, de bună seamă, de festivitățile prilejuite de aniversarea a zece ani de la Unire.

În *Răscoala moților* prozatorul avea osatura unei povestiri. Reluînd-o, a încercat să dea în *Crăișorul* o transpunere artistică de această dată a vechiului material. Din păcate însă, acest lucru s-a făcut fără acea aprofundare a obiectului, fără o sensibilă lărgire a orizontului său asupra evenimentului. Cu prea mici deosebiri, *Crăișorul* reprezintă o simplă transpunere epică a episoadelor reținute și în *Răscoala moților*.

Accentuarea elementului epic, introducerea dialogului, fixarea acțiunii într-un cadru geografic descris cu destulă sărăcie, încadrarea uneori mai detaliată în epocă — pornind însă tot de la datele oferite de lucrarea lui Densușianu —, iată cîteva elemente noi pe care le aduce romanul față de broșura din 1919. Prozatorul face însă și acum dovada unei înțelegeri greșite a răscoalei, privită mai mult ca o ridicare împotriva oprimării naționale, cît și a rolului pe care Horia, văzut de autor ca o personalitate unică, copleșitoare, l-a avut în desfășurarea ei. Lipsește aici personajul colectiv, masiv, hotărîtor. Lumina obiectivului său cade mereu și mereu din același unghi asupra celor trei conducători. Cînd încearcă o schimbare de perspectivă, o oarecare individualizare a personajelor, povestirea eșuează în facil și romanțios. De pildă, Cloșca este privit și ca un soț iubitor, sensibil la frumusețea ochilor Marinei, renunțînd uneori, de dragul lor, la răzvrătire; lui Crișan i-a intrat în sînge disciplina de pe cînd era oștean, iar pe seama lui Horia se inventează o poveste de dragoste romanțioasă, neautentică, în contradicție cu toată logica internă a personajului. În general, prozatorul nu reușește să se distanțeze de faptele po-

---

[8] *Ibid.*, p. 74.
[9] *Ibid.*, p. 80.
[10] *Ibid.*, p. 92.

vestite şi participarea sa la suferinţele narate este simţită, pe alocuri, prea puternic.

Discutîndu-se creaţia lui Liviu Rebreanu, asupra romanului *Crăişorul* se trece, de cele mai multe ori, în grabă, tocmai pentru că el nu reprezintă o adevărată valoare şi este înţeles ca un simplu exerciţiu, în vederea *Răscoalei* ce urma să apară peste cîţiva ani.

Cunoscînd de data aceasta îndeaproape viaţa, stabilind un contact nemijlocit cu lumea pe care urma să o evoce, Rebreanu realizează o operă majoră, cheie de boltă a întregii sale moşteniri literare. Maturitatea artistică deplină, o urmărire atentă a celor mai esenţiale aspecte sociale şi economice ale momentului, situarea în prim planul naraţiunii a înfruntării directe, făţişe, de clasă, care caracterizează în cel mai înalt grad evenimentul istoric respectiv, o artă desăvîrşită în gruparea episoadelor secundare pentru a realiza o imagine unică, solid fixată în jurul problemei centrale, iată cîteva din mijloacele utilizate de astă dată de autor.

În această perspectivă, *Crăişorul* va rămîne ca un document în plus, vorbindu-se despre dragostea lui Rebreanu pentru cei mulţi, despre ataşamentul său pentru lumea ţărănească, pentru marile episoade ale luptei sale împotriva exploatatorilor.

## ЗАМЕЧАНИЯ ПО ПОВОДУ РОМАНА „КРЭИШОРУЛ" ЛИВИУ РЕБРЯНУ

(Резюме)

Брошюра названная „Восстание горцев", и теперь уже забытая, которую Ливиу Ребряну написал, и она должна была появиться в 1919 году в Бухаресте, близко следовала за текстом Николая Денсушяну „Революция Хори в Трансильвании и Венгрии в 1784—1785 гг., написанной на основе официальных документов", содержит в основном, весь фактический материал, который через 10 лет, писатель переделает с очень маленькими дополнениями в роман „Крэишорул", появившийся в 1929 году.

## OBSERVATIONS SUR LA GENÈSE DU ROMAN „CRĂIŞORUL" DE LIVIU REBREANU

(Résumé)

La brochure intitulée „Răscoala moţilor" („Le soulèvement des Motz"), aujourd'hui oubliée, que Liviu Rebreanu fit paraître en 1919 à Bucarest et qui suivait de près le texte de Nicolae Densuşianu dans *Revoluţiunea lui Horia în Transilvania şi Ungaria, 1784—1785, scrisă pe baza documentelor oficiale*, contient dans ses grandes lignes toute la somme d'événiments que dix ans plus tard l'écrivain allait reprendre, avec fort peu d'additions, dans son roman *Crăişorul* („Le petit roi") paru en 1929.

# KORVIN SÁNDOR KÖLTÉSZETE

KOZMA DEZSŐ

Alig volt 32 éves, amikor meghalt, hagyatékát azonban mégsem tekinthetjük puszta ígéretnek. Írói munkássága beletartozik a felszabadulás előtti szocialista irodalomba, az „azonos osztályérdekeket hordozó, azonos szemléletet, világnézetet kifejező"[1] művek családjába, *„a két világháború közötti időszak tudatosan kommunista ideológiai megalapozottságú, a kommunista pártok eszmei és szervezeti iránymutatását követő és bizonyos mértékig szervezeti formákat is öltött"*[2] proletárirodalomba. A 30-as években kiteljesedő baloldali (munkás) irodalmunk ugyanis elválaszthatatlan a nemzetközi forradalmi szocialista irodalom nagy áramlatától. Márpedig Korvin Sándor kommunista eszmeiségtől fűtött költészete, marxista alapvetésű irodalomkritikája számottevő részét alkotja a két világháború közötti romániai magyar proletárirodalomnak.

Származásán kívül semmi sem kötötte osztályához. A polgári életformából hamar kiábrándult és a felszabadulás előtti kommunista értelmiség megpróbáltatásokkal teli életét választotta. A tőkés társadalom külvárosa, Kolozsvár nyomorúságos munkásnegyedei jelentették számára az „otthont", innen merítette írói élményét is.

Az alábbiakban írói tevékenységének csak egy részével, költői munkásságával foglalkozom, hiszen publicisztikája irodalomkritikusi és színvonalas műfordítói tevékenysége külön tanulmányt érdemel.

Kevés verse és verstöredéke maradt ránk, mégis fontosak számunkra, hiszen olyan költői-emberi helytállásról tesznek tanúságot, amilyennel csak antifasiszta költőink legjobbjainál találkozunk; azt a költészetet gazdagítják, amelynek értékét József Attila, Radnóti Miklós, M. R. Paraschivescu, Salamon Ernő neve fémjelzi. A munkáshétköznapok nyomasztó egyhangúsága, a személyesen is átélt értelmiségi proletársors elleni lázadás és a „nagy emberi ünnep" eljövetelébe vetett törhetetlen hit árad felénk e versekből tiszta csengésű költői nyelven.

Korvin fiatalon próbálkozik versírással. Már Váradon van egy kis kötetre való verse, megjelentetni azonban egyet sem tud, ugyanis a ható-

---

[1] Szabolcsi Miklós, *A szocialista irodalom kutatásának problémáiról.* Bevezetés a „Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből" c. kötethez. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962, 5. l.

[2] Csehi Gyula, *A munkásirodalom kutatásának néhány kérdése.* „Nyelv- és Irodalomtudományi közlemények". VI, 1960, 3—4. sz. 209. l.

ságok már a nyomdában elkobozták a kötet anyagát[3]. Így a versekből egyetlen egy sem maradt meg.

Első, nyomtatásban megjelent verseivel a Romániai Kommunista Párt befolyása alatt álló *Népakarat*ban találkozunk 1933 végén[4]. Érdekes, hogy mindkét versben Korvin által kevésbé ismert világ, a paraszti élet kap hangot. Lázadó elégedetlenséggel kezdődik az *Erdélyi ősz:* az „úri galádság" készteti harcra a vonuló parasztokat.

*Készülj, vadlorzó szegénység!*
Harc-harc jön! Komiszabb, mint Doberdón!
Szerte a megcsúfolt feszület alatt
Lesz még! — lesz még! — lesz még! ...

Az élményhiány, a falusi élet felületes ismerete érződik a versen. A paraszti életről csak általánosságokat tud, lázongása eléggé elvont, harcának célja is homályos (figyeljük meg az utolsó sort), ismétléssel, impresszionista képzettársításokkal igyekszik mondanivalóját kifejezni. Az állandóan ismétlődő sorok, szavak azonban egyhangúságot eredményeznek.

A *Favágó*ban már valamivel konkrétebben jelentkezik ez a mondanivaló, s a „kurta bérért" kínlódó favágók összefogását a tárgyhoz szorosan kapcsolódó természeti képpel érzékelteti. A végén feltett kérdés pedig lázító („Hát csürhe vagyunk?!"). Valamivel több ez az előző vers bizonytalan befejezésénél, azonban a mondanivaló ködössége s a belőle fakadó pongyolaság még mindig kísért.

A külvárosi hónapos szobákban nyomorgó Korvin egyre közelebb kerül a munkásosztályhoz, s verseinek valóságalapja is egyre hitelesebb lesz. A poros bejelentő hivatalban találkozik össze egykori tanítómesterével, a „rojtosnadrágú" néptanítóval, akit a „dicső világ" — fizetségül több évtizedes becsületes munkájáért — csavargóvá züllesztett. A költő „csúful kivetett" oktatóját kérdi-faggatja, de arról a társadalomról mond ítéletet, amely a haladó értelmiséget erre a sorsra juttatta:

Íme, mit ért, amire zordon intett:
hogy aki földjét nem szereti bátran,
*az* a bitang meg a földönfutó,
s most mégis kegyed botorkál hazátlan

*(Kései szózat egy öreg csavargóhoz)*

Önvallomás is ez a vers, hisz erre a sorsra jutott maga a költő is: őt is kivetette ez a társadalom. Ezért olyan gúnyos Korvin hangja, ez az alapja a mély öniróniának. A vers azonban több egy vívódó intellektuel rendszert vádoló megnyilatkozásánál. A társadalom és az osztályharc törvény-

---

[3] Mint Csehi Gyulától megtudtam, Korvin még Nagysomkúton akarta kiadni e verseket, azonban a hatóságok már a szedést elkobozták.

[4] „Népakarat". 1933. X. 28, illetve 1933. XI. 12. Mindkét szám fotókopiája megtalálható a kolozsvári Párttörténeti Intézetben.

szerűségeit ismerő kommunista költő azt is megmutatja, mit kell tenni a válságbajutott értelmiségnek:

Emelje fel hát csípős vesszejét
e hazug világ elvadult fejére!

Publicisztikájában már korábban figyelmeztette erre sorstársait, versben most mondja ki először.

Az 1934 elején — néhány hónappal első megjelent verse után — közzétett költemény mind eszmeiségében, mind formájában ugrást jelent. A pályakezdés szabadversei után ez az első zártformájú verse, ugyanakkor már itt megfigyelhető néhány, később vissza-visszatérő költői eljárása: a szenvedélyes, s szinte már a választ is megadó kérdésfeltevés:... „ön volna az?", „csavargó lett kegyedből?!", „Üres beszéd volt hát a régi káté!"

Korvin egyre közelebb kerül a „géptájak" világához, élete egyre jobban összefonódik a proletáriátus szomorú hétköznapjaival. „Igen — írja egyik cikkében — ez mind a kolozsvári Hóstát, éjszaka. Fáradjanak csak ki ide Erdély Pantheon írói egy éjszakára... Egy kis *couleur locale*-ért nem kell a szomszédba menni"[5]. Ő maga jól ismerte ezt a világot, ezért tudott olyan hiteles képet festeni róla a *Géptájakon* című versében.

Az embertelen kapitalista termelést, a „leláncolt munka honát" leíró zárt sorok lehangoló érzést váltanak ki az olvasóban:

Itt csupa rengő lüktetés,
vad lendület zúdul tova.
Száz gép dübörg; száz véső vés,
csattogva zúg száz alkatrész.

Ebben a nyomasztó környezetben jelennek meg a görnyedő vállú munkások, akik jóformán csak egyszerű munkaeszközök:

„Nem oly nagy kár, ha odavész!"
Lám ez a sorsod munkáskéz.

A tőkés profitszerzésnek ez a költői megfogalmazása az az alap, amelyről az eléje táruló ipari tájat szemléli. A magasba törő füstös kémények, a víztornyok és a vassövények között haladó vágányok, a sűrű kötélpályák annyira átszőnek mindent, — még az emberi lelket is —, hogy nyomát se lelni egy „maréknyi fűnek", egy „tenyérnyi pázsitnak", egy csepp emberi melegségnek. (Ez az aprólékos megfigyelés, az értelmi és érzelmi elemeknek ez az összefonódása József Attila legnagyobb verseit, *A városperemént*, a *Munkásokat* juttatja eszünkbe.) Ezután ismét általánosít

[5] Korvin Sándor, *Külvárosi éjszaka* (riport). „Brassói Lapok" 1934. XI. 3.

s egy szuggesztív költői képpel kiszélesíti, az egész társadalomra vonatkoztatja az itten látottakat:

A kor! — e könyörtelen század arculata ez; sem
rút, sem szép, ha nézed ím acélos homlokát
és rőt kürtők fölött ziláltan felkavargó szétborzolt,
sötétlő hajzatát...

Az óriás szerkezetek között sötét sorokban felvonuló munkássereg társadalmi elnyomatottságának érzékeltetésére az eddigi hosszabb, inkább leíró jellegű sorokat felsorolásszerű rövidebb sorok váltják fel, mintegy hangsúlyozva ezzel is a minden derűtől mentes proletár-mindennapok egyformaságát.

Népkonyha, kocsma, pincefok,
kórház és börtön: otthonok.

piszok és kór — és kurta bér;
az életük figyinget ér...

E „Szürke rajok" — így nevezi Korvin a proletariátus életét kitöltő nehéz napokat — végtelenjében kevés az öröm. A munkásosztályt azonban kiszolgáltatottsága ellenére sem tekinti áldozatnak. Benne látja meg a jövőt formáló erőt, ezért váltja fel e vigasztalan képet a költő határozott optimizmusa. A robotra hívó gyárfütty elhalkul és a méltóságteljes, ünnepélyes sorokban felcsendülő, végül valóságos kórussá erősödő munkásdal a proletariátus közelgő győzelmének jelképévé nő. Ez az eszmei tisztánlátás adja meg a költemény felemelő fejezését:

És mégis!... az éjtszakában, mint a szikra villan!
szikrázó füttyel munkásdal röpül...
zárt gyárkapukon oson, ím keresztül,
vagy börtönablakok rácsára települ.
Tűzfalak verik fel, visszhangos éllel;
baljós és zengő férfias beszéddel.
Szállong rabul, de soha el nem ül!
Míg láncát széttörve — villámló reggel! —
száz száguldó gyárfütty közé vegyül!...

A „villámló reggel" eljövetelében necsak bízik, nemcsak várja azt, de tenni is akar érte; Korvin — József Attilához hasonlóan — nemcsak hirdetője szeretne lenni a „tudatos jövő"-nek, hanem cselekvő résztvevője is. Ezért ajánlja fel dalát a küzdő munkásoknak:

Oh, fivéreim, ti küzdő férfiak! Nővéreim, kinlódó asszonyok!
Vegyétek át; vigyétek, daloljátok...
E korban csak tiértetek vagyok, —
Hogy értetek szálljanak fel szívemből,
e lüktető, nehéz munkásdalok!

A plasztikus költői képek a leírás és a költő dalszerű lírai vallomásának egységét az azonos területről (az ipari termelésből) vett szavak, kifejezések is érzékeltetik. A *„géptájat"*, a *„füstbeburkolózó vonulatok"*, a *„sistergő gőz"* és *„rőt kürtők"* teszik komorrá, a *„leláncolt munka honává"*. Az itt dolgozó munkások otthonában is csak *„keserü szók röppennek szerte"*. Végül a *„villámló reggelt"* jelző, *„visszhangos éllel"* visszaverődő *„zengő munkásdal"* oldja fel a nyomottságot.

Korvin már ebben a versében nyiltan kimondja a „kalapácsforgatók" és a hozzá hasonló „tollfogók" együvé tartozását. Ennek az együvé tartozásnak legszebb költői megnyilatkozása a *Dal a petróleumlámpáról* című költeménye, amelyet méltán tekinthetünk Korvin ars poeticájának.

A mondanivalót az asztalán világító lámpához fűződő gondolatok egybekapcsolásával bontja ki.

Kemény éjszaka ül a tájon,
kátránysötét és nesztelen.
Idebenn petróleumlámpám
virraszt és füstölög velem.

Ugyanez a lámpa pislákol a külvárosi lebujokban, padlásszobákon és pincezugokban, a kocsmákban és műhelyekben, s a költőben a külváros képeit a műhelyek világát idézi fel, ezért nevezi lámpását „külvárosi csillag"-nak, a lámpa üvegét pedig — nagyon kifejezően — „gyári kürtő"-nek.

Az egész környezet, a sötét külvárosi éjszaka nyomasztóan egyhangú. A szinte minden sorban felbukkanó jelzők, tömör hasonlatok és metafórák fokról-fokra mélyítik ezt a hangulatot. A *„kemény"* és *„kátránysötét"* éjszakában *„páráló hő* köríti" a költő *„fáradt"* arcát, miközben keze *„lankadó lejtéssel* siklik a papíron és *fázón tört* sorokat ró". Még a cigarettája is *„nedvesdohányú"*. *„Bús* lámpásnak" fénye *„hajszolt* inasgyerekekre, varrógépek *sápadt rabnőire, hánykódó betegek* szemére hull". Mégis: e „póri csillag" a „fény követe az éjszakában" s egyben a meggyötört proletariátus és a forradalmi hitet ébresztgető költő együvé tartozásának jelképe.

Nemcsak jelképesen, de nyiltan is hitet tesz:

És te vagy a tanúm is, hogy éber
lélekkel élem az időt,
hogy virrasztva szítom a hitem
és élesztgetem itt a rőt

cikázást, mely majd szívünkben
és szavunk élén fellobog!
Mert mindig erről, erről van szó ·
akármiről is dalolok.

Valóban, a kora nagy társadalmi jelenségeit éber lélekkel figyelő Korvin még a legreménytelenebb pillanatokban sem veszítette el hitét.

Ezt bizonyítja a válságos lelkiállapotban írt *Gépvilág* is. A nyolc szakaszon végigvonuló hangulatot — ha lobbanásszerűen is — a költő optimizmusa váltja fel:

De élted sötétjében forr
a kép, mely holnap kilobog,
s e gépvilágra fénylő kor
acélos rendje felragyog!

Volt ereje virrasztani és vállalni a harcot, mert tudta, hogy „kora egy új universalizmus küszöbén áll: a szocializmus társadalmi universalizmusának küszöbén"[6], s a kapitalista „gépvilágot" egy „fénylő kor acélos rendje" váltja fel. Ugyanakkor azt is tudta, hogy ennek megvalósítására a proletáriátus hivatott, benne látja az új társadalmi rendszer letéteményesét:

A mérték, döntés — mind tiéd!

írja *A néma számvető* című költeményében 1935-ben.

Művészi eszközeit tekintve legkiérettebb költeménye az 1936-ban írott *Ábránd egy városi udvaron* és *Az éj, vén szénhordó*. Eddigi képanyagának gazdagodása és finomodása, strófáinak egyszerűsödése, költői nyelvének teljes letisztulása figyelhető meg mindkét versben.

Az elsőt a városszéli szegénység életének ismerete, a saját élményéből fakadó lírai közvetlenség teszi hitelessé és széppé.

A bérházak nyomasztó egyhangúságába vezetnek be az első szakaszok finoman árnyalt költői képei:

A fukar házfalak között
az udvar szűkös álom.
Szunnyadó, hideg négyszögén
vergődik ifjúságom.

Figyeljük meg, hogyan érzékelteti a továbbiakban — a költői képek összekapcsolásával — a tartalmi és hangulati változást. Az elején az udvar még csak *„szűkös álom"* a *„fukar házfalak"* között. A következő szakaszban már pontosabban meghatározza: *„szunnyadó hideg négyszög"*. Ugyanígy az általánosabb jelentésű *„szűkös"*-ből *„szűk"* lesz, a *„vergődés"*-ből *„bús alázat"*. A levertséget fokozza a magasba emelkedő kőfal, amely még az emberi ábrándoknak is útját állja. Végül a „csöpp mosónő" meggyötört alakja még szomorúbbá teszi ezt a világot, s már a börtön képzetét kelti fel az olvasóban:

Hajába költözik az ősz;
s ő mos csak — összetörve.
A gyermek felnő, elbukik
s egy udvart sétál körbe —

---

[6] Korvin Sándor, *Egy új universalizmus felé*. „Nagyváradi Napló". 1933. X. 29.

körbe; mint élő mutató
rója a lassú percet.
És vele ifjak, öregek,
akiket vasravertek...

Itt azonban hangot változtat: úgy érzi, hogy e fájó megadást ő fonja életükre, a vasravert emberek nem ilyen tehetetlenek, nem ennyire beletörődőek. Ebből a tudatból táplálkozik a költő hite, amely egyelőre még ábránd ugyan, de megvalósulásában nem kételkedik. Az utolsó szakasz pátosztól fűtött líraisága, a megismétlődő felkiáltó mondatok még erőteljesebbé teszik optimizmusát:

Oh, felhőkkel vetélkedő
ábrándom, büszke sárkány!
Te vagy a fénylő zendülés,
mely győz az udvar árnyán,

Sötétség és fény, meggyötörtség és forradalmi optimizus — ez Korvin Sándor költészete.

*Az éj, vén szénhordó* bizonyos formaelemeit tekintve József Attila nagy versét, a *Külvárosi éj*-t juttatja eszünkbe. Vessük csak össze röviden a két verset: József Attila a környezet aprólékos leírásával, az egyes tárgyak megszemélyesítésével kezdi a költeményt. Ezután a külvárosra rátelepedő éjszaka bemutatása következik, majd megjelennek a külváros jellegzetes alakjai, tárgyai -- a komor üzemek, a röpcédulákat hordozó elvtárs, a forradalmat éltető napszámos —, végül a vers a költő lírai állásfoglalásával zárul.

Korvin így kezdi versét:

Az éj, vén szénhordó ledönti zsákjait
s a városra hever, hol rongyát éles szél
cibálja eb gyanánt s rohan tovább, vonít.
Titkát az éj tudja, s az nem beszél.

József Attilánál ez a mozgás lassú, az éj fokozatosan telepszik rá a külvárosra: leül a város szélinél (Megindul ingón át a téren), a költő pedig a külváros minden jelenségét — a gépkolosszusoktól kezdve a palánkon kotorászó macskáig — aprólékosan számbaveszi. Korvin versében a „rohanó szél" elevenebbé teszi a mozgást, leírása általánosabb, nem is jelennek meg a külváros tárgyai. Az eljárása is fordított. József Attila az általánostól halad az egyedi, a konkrét dolgok felé, Korvin állandóan tágítja látószögét:

Oly messzeségből jött! — Holdvágyó tengerek
fürdették lépteit, s hol partok füstje int,
meghajszolt rakodók s hajósok rengeteg
fájó dalát szívébe zárta mind...

Az elnyomottak „titkát őrző" éj „titka" azonban mindkét költőnél a belenemtörődés, a szembeszállás. József Attila 1932-ben (a munkásmozgalom fellendülő szakaszában) határozottabban hirdette ezt a harcot, mint Korvin 1936-ban, amikor — József Attila szavaival élve— „az elnyomás csapatban károg". A fasizmus fokozódó térhódításának idején antifasiszta költőink verseiben — így Korvin költészetében is — áttételesebben jelentkezett a küzdés vállalása. Ha rezignált is Korvin hangja, a vívódás most sem lesz úrrá rajta, érzi, hogy

A népek sóhaja szítja e rejtett kínt,
mely értük, értük ég— és nem felejt!

„Nem harcos kedve lankad, nem »kispolgári félelme undorítja« — írja egykori barátja — hanem az volt az emberi sors ezen a tájon, hogy hazudnia kellett az élni akarónak, a költő nem úgy mondhatta meg, amit akart, ahogyan érezte"[7].
Valóban a megaláztatás és szenvedés íratja Korvinnal a *Magam ellen* megrázó sorait, amelyben benne van életének minden megpróbáltatása és keserűsége:

Riadt vagyok s szelid, de látnátok csak
koravén arcom egyszer csupaszon.
Lehántva róla ildom, csak a gyilkos
szép gyűlölet tűz-karca ég azon.

A gyülölet, — ez lett egyetlen gőgöm.
Lelkem rablói tették ezt velem.
Ők, ők dúlták fel szűzi emberarcom,
teremtett énem, tiszta életem.

Utolsó befejezett versében is, amelyet 1942-ben ír a munkaszolgálaton, a testileg-lelkileg megalázott költő áll előttünk (*Mit tudjátok ti...*) A megpróbáltatások okozta szégyenérzetét, amely a „por alá alázta" és amely „nem oldható és nem tűr vigaszt", nem tekinthetjük önmegalázásnak, magamegvetésnek. Még kevésbé tekinthetjük annak, ha figyelembe vesszük e vers megírásának társadalmi és politikai körülményeit. Az az idő ez, amikor a Horthy-fasizmus fajgyülölő politikája egyre több áldozatot követelt, egyre több embert kényszerített erőltetett menetben a halálba.

A föld vagy már, a gonosz ős, a nemlét
s az elmúlás, a néma förtelem.

Salamon Ernő szomorú búcsúverseire *(Búcsú, Szenvedések könyve),* az ukrajnai hómezőkre kihurcoltak élet-halál harcára emlékeztet e megrázó vallomás. Viaskodtak, mert mindenfelől halál meredt rájuk, tapasz-

[7] Jordáky Lajos, *Korvin Sándor,* „Utunk" 1958, IV. 14 (493) sz. 1. l.

talniuk kellett, hogy csak „az tiszta, ami nem él". Ezért olyan fájóak Korvin utolsó, már csak töredékekben ránkmaradt sorai:

Ez most a fagy kristályos évszaka,
a nap kihunyt. S az elhagyott havas
határban lépdel: mennyei kakas
a holdtarajos éjszaka.

(*Téli éj*, töredék, 1942—1944)

Végső szava mégsem a lemondás. E gyászos kor fojtó légköre sem tudja kioltani egy boldogabb jövőbe vetett hitét. Salamon Ernőhöz hasonlóan, ő is erről dalolt az utódoknak:

Ti anyák, asszonyok,
s ti felserdülő lányok,
az eljövendő szebb napok
munkája vár itt rátok.

(*Ti anyák*, töredék, 1942—1944)

A megénekelt szebb napokat már nem érhette meg, költői hagyatékát azonban magunkénak tekintjük.

## POEZIA LUI KORVIN SÁNDOR

(Rezumat)

Scopul acestei lucrări este de a contribui la îmbogățirea moștenirii noastre literare socialist-realiste prin cercetarea și valorificarea literaturii proletare dintre cele două războaie mondiale din țara noastră. Poezia comunistă și critica literară marxistă a lui *Korvin Sándor*, mort de tînăr, este o parte integrantă a acestei literaturi. Activitatea sa face parte din acea literatură pe care József Attila, Alexandru Sahia, Salamon Ernő, M. R. Paraschivescu au ridicat-o la un înalt nivel artistic.

În articol mă ocup numai de o parte a activității lui Korvin, anume de *poezia* sa.

Trăsătura caracteristică a poeziei sale este: prezentarea vieții și luptei proletariatului asuprit (pe care a cunoscut-o îndeaproape), optimismul revoluționar. De aceea este atît de valoroasă pentru noi poezia lui Korvin Sándor.

## ПОЭЗИЯ ШАНДОРА КОРВИНА

(Резюме)

Коммунистическая поэзия и критическая деятельность Шандора Корвина являются органической частью пролетарской литературы нашей страны периода между двумя мировыми войнами.

В данной статье я занимаюсь только поэзией Корвина. Эта поэзия отражает жизнь и революционную борьбу пролетариата до освобождения.

## LA POÉSIE DE KORVIN SÁNDOR

(Résumé)

La poésie communiste et l'activité de critique littéraire de Korvin Sándor font partie intégrante de la littérature prolétarienne de notre pays entre les deux guerres mondiales.

Dans son article l'auteur traite seulement de la poésie de Korvin. Cette poésie reflète la vie et la lutte révolutionnaire du prolétariat avant la libération.

# CERCETĂRI PRELIMINARE PENTRU CONSTRUIREA UNEI LIMBI INTERMEDIARE A TRADUCERII CU MAȘINA ELECTRONICĂ DE CALCUL

de

**PAUL SCHVEIGER și IACOB MÁTHÉ***

În cursul lucrărilor de elaborare a algoritmului de traducere s-a constatat că traducerea din și în mai multe limbi este mai economică și prezintă o serie de avantaje. Andrew D. Booth a demonstrat mai de mult că traducerea din N limbi între ele presupune N(N—1) programe de traducere; or introducerea unui program special — a unei limbi intermediare — presupune doar 2N programe. Dealtfel în însuși procesul de traducere bilingvă, în partea operațională a memoriei mașinii se formează o structură care conține elementele comune ale celor două limbi, structură care cuprinde în germene constituentele unei limbi intermediare.[1] Cu atît mai mult se impune necesitatea construirii unui asemenea aparat lingvistic pentru traducerea în și din mai multe limbi.

Necesitatea traducerii prin intermediul unei limbi intermediare apare mai clar dacă luăm în considerare definiția modernă a traducerii: „Traducerea poate fi considerată ca un fel de dublă codare — conținutul identic este exprimat în două coduri de limbă."[2]

În vederea construirii unei limbi intermediare un colectiv format din autorii acestui articol și tov. V. Drondoi, Kovács E. și Székely S. au efectuat o cercetare preliminară luînd ca bază un text economic în limbile rusă, romînă și maghiară. Calculele s-au efectuat pe următorul text: V. I. Lenin, Raport prezentat la Congresul general al reprezentanților secțiilor financiare ale Sovietelor, „Opere", vol. XXVII, p. 368—372.

*

Pentru a putea defini, cel puțin în vederea lucrării noastre, noțiunea de limbă intermediară (L. I.) este necesară lămurirea noțiunii de limbă în diferitele sale accepțiuni. „Limba" este concepută de teoria informației ca

[1] Comunicare personală, E. Domonkos. Vezi și *Current research and development* în „Scientific documentation", nr. 8, pag. 27.

[2] G. Herdan, *Type-token mathematics*, 1960, 'S Gravenhage, pag. 196.

* Unele calcule au fost efectuate de tov. asist. Vera Drondoi și Székely Sári, de la Catedra de limba rusă. Le aducem pe această cale mulțumirile noastre.

orice mijloc (engl. device) de comunicare (coduri, telegrafie, diferite semnale, scris pictografic și ideografic, etc.). Ea este mai generală și mai cuprinzătoare decît noțiunea cotidiană de limbă (scrisă sau vorbită), conținînd toate modalitățile de transmitere a mesajelor. Limba naturală (umană) servește numai la transmiterea diacronă sau sincronă a experienței umane, avînd o structură mai simplă decît „limba".[3]

Dacă „limba" prezintă o unitate generală (ca logica), limba naturală se prezintă într-o infinitate de forme — limbile particulare (în cazul nostru rusa, romîna și maghiara).

Traducerea dintr-o limbă în alta presupune existența unui stadiu intermediar de comparare (fie și subconștientă, în cazul traducerii umane) a elementelor limbilor aflate în procesul traducerii. Cu atît mai mult este necesar acest stadiu intermediar în cazul elaborării algoritmului de traducere pentru mașina electronică de calcul; această fază elaborată de om poartă numele de limbă intermediară. L. I. este totalitatea trăsăturilor comune a $L_1$, $L_2$, $L_3 \ldots L_n$ pentru care se construiește L. I. Ea cuprinde structura gramaticală tipologic identică a limbilor, instrucțiuni cu privire la adresa cuvintelor în limbile corespunzătoare, etc. L. I. nu ține cont în prima parte de trăsăturile distinctive ale limbilor, care sînt tratate prin instrucțiuni speciale.

In traducere fiecare limbă poate ocupa două poziții distincte în ce privește rolul său: limbă inițială (L. In.), sau limbă finală (L. F.). L. In. este limba din care se traduce, iar L. F. este limba în care se traduce. Ambele sînt date și nici una din ele nu este un produs al traducerii, ci adaptarea ei (a traducerii) la o limbă naturală anterior existentă. Aceste două limbi se află una față de alta în raportul

$L_1/L_2$ prin $t_1$, $t_2$, astfel ca pentru $k_1$ și $k_2$ să existe $t_1$ ($k_1$) echivalent pentru $t_2$ ($k_2$), în care

$t_1$, $t_2$ — reguli gramaticale
$k_1$ $k_2$ — elemente lexicale.[4]

In limba intermediară, pe care intenționăm s-o construim, fiecare din limbile studiate va putea ocupa ambele roluri (de L. In. sau L. F.).

Pentru a putea construi limba intermediară a traducerii cu mașina electronică de calcul am efectuat unele calcule statistice referitoare la textul mai sus amintit. In calculele noastre ne-am folosit de metoda analizei statistice elaborate de Gustav Herdan[5] a raportului de tip (T) /semn (S), în care prin *tip* se înțelege forma lingvistică, iar prin *semn*, frecvența de apariție a tipului.[6] Raportul se notează RTS, în original TTR. Din calcule au rezultat următoarele date:

---

[3] G. Herdan, *op. cit.*, pag. 154. Vezi și L. Hjelmslev, *Linguistique structurale*, în „Travaux du Cercle linguistique de Copenhague", vol. 12, pag. 25.

[4] Yehoshua Bar-Hillel, *The Present Status of Automatic Translation of Languages*, în „Advances in Computers". N. Y. 1960, pag. 156.

[5] G. Herdan, *op. cit.*, și Papp Ferenc, *A stíluselemzés egy mennyiségi mutatókra épített módszere*, în „Filológiai Közlöny", 1961, nr. 1—2.

[6] G. Herdan, *op. cit.*, pag. 15.

| | Rusă | Romînă | Maghiară |
|---|---|---|---|
| T. | 466 | 474 | 519 |
| S. | 1020 | 1410 | 1087 |

Deci RTS va fi respectiv pentru
Rusă: 0,4558
Romînă: 0,3361
Maghiară: 0,4774

Pe părţi de vorbire avem următoarea situaţie:

| | RUSĂ | | ROMÎNĂ | | MAGHIARĂ | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | T. | S. | T. | S. | T. | S. |
| Substantiv | 158 | 336 | 189 | 403 | 197 | 327 |
| Adjectiv | 89 | 157 | 72 | 131 | 119 | 168 |
| Pronume | 26 | 125 | 33 | 110 | 25 | 116 |
| Verb | 110 | 147 | 98 | 263 | 88 | 130 |
| Infinitiv | | | | | 23 | 26 |
| Prepoziţii | 24 | 100 | 25 | 200 | — | — |
| Diverse | 59 | 155 | 61 | 277 | 75 | 320 |

O altă caracteristică a textului o dă frecvenţa cuvintelor de o anumită lungime exprimată în numărul de litere.

| | Rusă | Romînă | Maghiară |
|---|---|---|---|
| Cuvinte din 1 lit. | 92 | 60 | 128 |
| ,, 2 lit. | 97 | 336 | 135 |
| ,, 3 lit. | 101 | 102 | 49 |
| ,, 4 lit. | 81 | 138 | 119 |
| ,, 5 lit. | 117 | 137 | 76 |
| ,, 6 lit. şi mai multe litere | 583 | 613 | 638 |

Concluzia analizei statistice, care se impune cu necesitate, este că structura statistică a celor trei limbi, sub aspect probabilistic nu diferă esenţial; există o oarecare deosebire în ce priveşte preferinţa limbii romîne pentru cuvintele de două litere şi cea a limbii maghiare în ce priveşte cuvintele formate din şase şi mai multe litere. Explicaţia ambelor fenomene o găsim în marea frecvenţă a instrumentelor gramaticale de formă foarte scurtă în limba romînă şi cea a preferinţei limbii maghiare pentru grupele de litere ca *sz*, *zs*, *gy*, *ty*, etc., care desemnează un singur sunet, ca şi marele număr de cuvinte compuse din limba maghiară.

Din analiza de mai sus a reieşit că originalul este mai scurt decît cele două traduceri. Fenomenul este normal. „Se poate presupune că orice proces de traducere este legat de o relativă lungire a textului, care este provocată de faptul că conţinutul textului nu rămîne neschimbat în traducere... orice traducere devine în parte o interpretare."[7] Aceasta este în legătură, în cazul nostru, cu natura specifică a celor trei limbi.

Elementul specific este de natură nu atît statistică, cît structurală. În cele ce urmează vom compara anumite aspecte ale structurii gramaticale a celor trei limbi, fără a trata toate părţile de vorbire în toate formele lor, aceasta intrînd în sarcina lucrării de mai mare anvergură, care va fi terminată în următorii cîţiva ani.

Cele trei limbi posedă un număr diferit de cazuri ale declinării substantivale: 6 în limba rusă, 4 în limba romînă şi 17 în limba maghiară.[8]

Nominativului din paradigma declinării nominale ruse îi corespund în ambele limbi cazurile nominative, care pot fi articulate şi nearticulate, după cum urmează:

| | | |
|---|---|---|
| *стол* | *masă* | *asztal* |
| | *o masă* | *egy asztal* |
| | *masa* | *az asztal* |

În timp ce pentru exprimarea posesiei la cazul Nominativ, limbile rusă şi romînă folosesc numai adjectivul posesiv, în limba maghiară această relaţie poate fi exprimată şi printr-o dezinenţă posesivă:

*мой стол* — *masa mea* — (*az*) *asztalom*, iar la plural
*мои столы* — *mesele mele* — (*az*) *asztalaim*

Genitivul din limba rusă poate exprima o mare varietate de relaţii. Vom studia redarea unora din ele:

01. *книга отца* — *cartea tatălui* — *az apa könyve* (*az apának a könyve*)
02. *от дома* — *de la casă* — *a háztól* (rom. :Ac. cu prepoziţie; magh.: ablativ)
03. *с крыши* — *de pe acoperiş* — *a tetőről* (rom.: Ac. cu prepoziţie; magh.: delativ)
04. *без денег* — *fără bani* — *pénz nélkül* (rom.: Ac. cu prepoziţie; magh.: Nom. cu postpoziţie)
05. *из школы* — *din şcoală* — *az iskolából* (rom.: Ac. cu prepoziţie; magh.: elativ), dar
06. *у отца* — *tatăl are* — *az apának van* (transformare de structură), însă
07. *у окна стоит человек* — *la fereastră stă un om* — *az ablaknál áll egy ember* (rom.: Ac. cu prepoziţie; magh.: adesiv)

---

[7] О. С. Ахманова, И. А. Мельчук, Е. В. Падучева, Р. М. Фрумкина, *О точных методах исследования языка*, Издательство Московского Университета, 1961, pag. 136.

[8] Deşi lingvistica tradiţională maghiară nu a ajuns la concluzii definitive în această problemă, noi considerăm justă opinia lui Antal László, *A magyar esetrendszer*, Budapest, 1961, pag. 49. De aceeaşi părere este şi К. Е. Майтинская, *К вопросу о категории падежа*, pag. 226 şi urm., în „Вопросы грамматического строя" Издательство Академии Наук СССР, Москва, 1955.

Cazul dativ al substantivelor rusești se poate reda în limba romînă prin dativ:

*ученику — elevului,*

prin acuzativ:

*по книге — cîte o carte*

*к ученику — la elev,* iar în limba maghiară prin dativ: *tanulónak,*
formal: *könyvenként,* sau
alativ: *tanulóhoz.*

Cazul acuzativ al substantivelor din limba rusă se traduce prin acuzativ în ambele limbi:

*Вижу ученика — îl văd pe elev — látom a tanulót,* sau
*Иду на фабрику — merg la fabrică* (Ac.) — *megyek a gyárba* (ilativ), sau *через мост — peste pod* (Ac.) — *a hídon át* (superesiv cu postpoziție), etc.

Traducerea instrumentalului substantivelor depinde și de sensul în care este folosit cazul:

01. *мелом — cu cretă* (Ac.) — *krétával* (instrumental)
02. *за столом — la masă* (Ac.) — *asztalnál* (adesiv)
03. *с другом — cu prietenul* (Ac.) — *a baráttal* (instrumental cu dezinență comitativă).
04. *над зданием — deasupra clădirii* (dativ) — *az épület fölött* (nominativ cu postpoziție).

Prepoziționalul se traduce din limba rusă fie

*о человеке — despre om (Ac.) — az emberről* (delativ), fie
*на фабрике — la fabrică* (Ac.) — *az üzemben* (inesiv).

Dacă L. In. este limba maghiară, analiza constituenților substantivului permite o programare simplă a sintezei în oricare din cele două limbi care pot fi L. F.:

*embereiből,* prin înlăturarea treptată a dezinenților obținem toată informația gramaticală necesară:

*-ből* — elativ redat prin rus. *из*, *rom.* din
*-ei* — dezinență de posesiv plural redat prin rus. *его*, rom. *al(ai) lui.*

Deci sinteza va fi rus. *из его людей*, rom. *din oamenii lui.*

Situaţia statistică a pronumelor este următoarea:

I. Pronumele personale

| | T. | S. |
|---|---|---|
| Rusă | 11 | 59 |
| Romînă | 14 | 32 |
| Maghiară | 13 | 26 |

II. Pronumele posesive

| | T. | S. |
|---|---|---|
| Rusă | 3 | 9 |
| Romînă | 3 | 12 |
| Maghiară | — | — |

Limba maghiară foloseşte în acest caz o schimbare de structură:

*мои столы — mesele mele — az én asztalaim* (raportul de posesie se exprimă prin dezinenţele posesive ale substantivului).

Verbele au în cele trei limbi următoarele valori de frecvenţe

| | T. | S. |
|---|---|---|
| Rusă | 111 | 147 |
| Romînă | 98 | 262 |
| Maghiară | 88 | 130 |

Datele cu privire la celelalte părţi de vorbire prezentînd un tablou aproape asemănător, nu le mai cităm.

*

L. In., după cum am mai arătat, este etapa traducerii în care se programează veriga ce leagă analiza de sinteză.[9] Această G. D. (diagrama generală) cuprinde analiza şi sinteza elementelor şi relaţiilor sintactice de bază.

Cuvintele se dispun în propoziţie fie în raport de coordonare, fie în raport de subordonare.

I. *Книга и тетрадь лежат на столе*
*Cartea şi caietul stau pe masă*
*A könyv és a füzet az asztalon fekszik*

[9] Vezi „Current research..." pag. 27.

II. Raportul de subordonare poate fi acord, regim sau nelegat (indiferent).

1. *новый дом — новая дача*
*нового дома — новой даче* față de:
*omul nou — casa nouă*
*omului nou — casei noi* și
*új ház*
*új háznak a...*, etc.

Acordul în limba rusă este deplin: gen, număr și caz. În limba romînă acordul se realizează cu anumite excepții. Dacă în fața expresiei cu adjectiv apare un articol, acesta preia exprimarea relației de acord: *Unei case noi*. În limba maghiară acordul nu se face în gen (categoria genului neexistînd), iar atributul nu primește dezinențele substantivului la care se referă (deci nu avem nici acord în caz).
2. Regimul în limbile romînă și maghiară este mai restrîns decît în limba rusă. Aceasta ușurează traducerea din limba rusă în cele două limbi, îngreunînd programul invers.
3. Raportul nelegat (indiferent) nu pune probleme de traducere.

În traducerea din limba rusă se pune problema redării verbului în cele două limbi: a absenței verbului copulativ la prezent *Он учитель — El este învățător* și *Ő tanító* (în limba romînă trebuie introdusă copula); a rolului infinitivului în propoziție

*Он учит меня писать — El mă învață să scriu — Ő írni tanít engem.*
*Он хочет писать — El vrea să scrie — Ő írni akar*

În romînește în ambele cazuri infinitivul se traduce prin conjunctiv în timp ce în limba maghiară se păstrează construcția infinitivală ca în original.

*

Elaborînd algoritmul de traducere prin L. I., trebuiesc găsite instrucțiuni adecvate pentru analiza omonimelor. Credem că o formulă, deși incompletă, o prezintă analiza transformațională propusă de N. Chomsky.[10] Ea nu este însă satisfăcătoare în cazuri ca

*Ведущий участок*, față de *Ведущий ребёнка в школу*
*Era era avocaților.*
*Ezért az árért nagy árat fizettem.*

Problema redării și analizei „omonimelor" se mai află în studiu. Y. Lecerf[11] a propus introducerea transformărilor geometrice pentru rezolvarea acestor probleme. Credem că soluția o va aduce formularea suficient de complexă a problemei care să reflecte situația din limbă, care este nu numai o sursă de informație ci și o forță creatoare.

---

[10] Vezi Paul Schveiger, *Unele probleme ale traducerii cu mașina electronică de calcul (I)*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series IV, Fasciculus 2", 1960.

[11] Y. Lecerf, *L'adressage intrinsèque en traduction automatique* în „La Traduction Automatique", 1961, nr. 2—3, pag. 40 și urm.

In opoziţie cu părerea lui Yehoshua Bar-Hillel, care scria că singura posibilitate de a construi o L. I. este aceea de a folosi o limbă naturală,[12] noi credem, pe baza celor mai sus arătate, că L. I. trebuie să fie o medie a opiniilor lui N. D. Andreev şi I. A. Melciuk, care afirmă, primul că L. I. este constituită din suma trăsăturilor tuturor limbilor şi al doilea, din trăsăturile comune ale limbilor.[13] Deci **L. I. este un arbore de instrucţiuni cu privire la trăsăturile comune ale N limbi, la care se leagă instrucţiuni de analiză-sinteză specifice.**[14]

## ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ДЛЯ ПОСТРОЕНИЯ ЯЗЫКА-ПОСРЕДНИКА ПРИ МАШИННОМ ПЕРЕВОДЕ

(Резюме)

Статья является результатом предварительных исследований о возможности построения языка-посредника при машинном переводе для русского, румынского и венгерского языков. С этой целью авторы изучили научный текст по политической экономии.

Изучается статистическая структура текста, сходства и различия в процессе перевода.

На основе статистических данных авторы пытаются доказать возможность и необходимость построения языка-посредника для этих языков.

Авторы считают язык-посредник деревом общих характеристик со специальными указаниями для типологически неконвергентных структур.

## PRELIMINARY STUDIES FOR CONSTRUCTING AN INTERMEDIARY LANGUAGE OF THE AUTHOMATIC TRANSLATION

(Summary)

The article is the result of a preliminary study for constructing an intermediary language of the authomatic translation from russian, rumanian and hungarian languages. It was examined a scientifical text in political economy.

The authors studied the statistical structure of the text, the ressemblances and the divergencies which appear in the translation process.

On the basis of statistics, the authors try to demonstrate the possibility and necessity of constructing an intermediary language for the considered natural languages.

The intermediary language is considered as a tree with common traits and special instructions for the typologically divergent structures.

---

[12] Y. Bar-Hillel, *op. cit.*, pag. 127.

[13] Comunicări personale.

[14] L. I. în acest mod va trebui să fie elaborată în aşa fel încît să exprime formal relaţiile dintre L. In şi L. F. Se vor putea preciza aceste raporturi doar în cursul lucrărilor efective de elaborare a L. I.

# DIN POLEMICA LUI I. SLAVICI CU A. MUREȘEANU ȘI GH. BARIȚ

de

IOSIF PERVAIN

In condițiile vitrege ale dualismului austro-ungar, romînii din Transilvania își intensifică lupta împotriva asupririi naționale. Această luptă se duce cu mare avînt mai ales pe tărîm politic, economic și cultural. Cu privire la viața culturală, este demnă de remarcat activitatea tenace a unor elemente aparținînd intelectualității burgheze de a scoate un cotidian adevărat. Inainte de dualism au existat în Transilvania numai ziare romînești ce se publicau o dată, de două sau de trei ori pe săptămînă. Efortul de a schimba această situație nefavorabilă intereselor noastre imediate și de viitor ajunge la izbîndă în 1884, de cînd încep să apară zilnic „Gazeta Transilvaniei", la Brașov, și „Tribuna", la Sibiu. Bariț salută evenimentul și îl comentează: „Avem acuma două ziare cuotidiane,... care nu ne îndoim că — susținînd același program și avînd aceleași aspirațiuni naționale — vor rivaliza întru a satisface așteptările și pretensiunile publicului mare romînesc....

Se prea înțelege că tot așa este acuma datoria publicului celui mare și impacient de a dezlega în mod mulțumitor problema, dacă el este în stare a susținea două ziare cuotidiene de concurență paralelă"[1].

Concurența „paralelă" și vederile politice întrucîtva deosebite ale lui Slavici, Mureșeanu și Bariț au dat naștere, în anii 1885—1886, unei polemici înverșunate, purtată între „Gazeta Transilvaniei" și „Tribuna", de unde s-a ramificat și în coloanele altor periodice („Telegraful romîn", „Luminătorul", „Epoca", „Observatoriul" etc.).

„Gazeta Transilvaniei", condusă de Aurel Mureșeanu, a atacat cu vehemență, de mai multe ori, „Tribuna" și pe Slavici. Ieșită din „găoace" abia de ieri, alaltăieri, „Tribunei" îi plac — susține pe nedrept „Gazeta" — „espectorările" și vorbăria seacă; cotidianul sibian cîntă în struna stăpînirii și apără ideile adversarilor neamului romînesc. Vinovat este, în primul rînd, Slavici, un om compromis politicește, insidios și gata oricînd să scrie, pentru plată, cărți păgubitoare romînilor. Dovadă e lucrarea *Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukowina (1881)*. „Pagini întregi" din această carte ocărăsc nația romînă, situîndu-l pe Slavici alături de Hunfalvy, un negator al continuității romane în Dacia. Mureșeanu încheie șirul acuzărilor cu o frază războinică: „Cît pentru noi, cei de la „Gazeta Transilvaniei", declarăm că cu-n asemenea om nu numai că nu putem fi solidari, ci vom stărui cu toată energia de-a combate periculoasa și perversa direcțiune poli-

[1] In „Observatoriul", 1884, nr. 33, p. 128. Redactorul „Tribunei" este pentru Bariț „cunoscutul literat și publicist romîn".

tică a organului ce, din nenorocire, încă și astăzi [ianuarie 1886], după atîtea dovezi de incapacitate și de rea credință, este condus de d. Ioan Slavici".

„Tribuna" și Slavici au tăcut un timp. Reacțiunea lor s-a dezlănțuit abia atunci cînd atacurile din „Gazeta Transilvaniei, „Telegraful romîn", „Kolozsvári Közlöny", „Nemzet" ș. a. au apucat să degenereze în calomnii și „insolențe", generate de „interese murdare". Lapidar, Slavici arată că Mureșeanu, un „maniac" care „și-a pierdut sărita", l-a insultat „în cel mai ordinar mod", socotindu-l prost și mișel; că „Telegraful romîn", o „fițuică", a dat năvală asupra „Tribunei", care a criticat pe mitropolitul Miron Roman și atitudinea sa proguvernamentală; că redactorii de la „Kolozsvári Közlöny" văd în el un agitator plin de smerenie, „venit acasă ca să-i administreze constituțiunii maghiare otravă în miere" și să propage intoleranța națională. Învinuirile ce i se aduc, afirmă Slavici, sînt neîntemeiate, iar campania furibundă a cotidianului brașovean în contra „Tribunei" priește exclusiv dușmanilor poporului nostru. De aceea „Tribuna" ține ca cearta să înceteze și uitînd necuviințele proferate despre ea, întinde o mînă amicală confraților de sub Tîmpa: „Cît pentru „Gazeta Transilvaniei" îndeosebi, interesele comune cer ca publicul să fie cruțat și pe viitor, și dacă colegii noștri de la Brașov nu au voit să țină seamă de aceste interese, le vom avea noi în vedere și vom trece, ce-i drept cu adîncă mîhnire, dar vom trece cu spirit îngăduitor peste nemotivatele insolențe, care compromit reputațiunea noastră literară mai mult decît puteau să ne atingă pe noi".

„Tribuna" nu s-a limitat însă la gestul acesta mărinimos, ci a răspîndit niște „blanchete de dezavuare" a denigratorilor și de încuviințare a politicii pentru care militau Slavici și colaboratorii săi. O astfel de blanchetă s-a trimis și celor din Șimleul Silvaniei, unde se afla vicar „foraneu" Alimpiu Barbolovici, „nepot" (sufletesc?) și „client" devotat al lui Bariț. Barbolovici și Bariț corespondau. Am văzut patru scrisori ale vicarului: din 11 noiembrie 1883, 18 februarie 1884, 7 februarie 1886 și 1 martie 1886. A treia se raportează la „urîta" polemică și la blanchete, față de care Barbolovici și cărturărimea din Șimleu, „depărtați de focularul romînismului, adică Brașov și Sibiu", nu știau ce atitudine să adopte. Solicitat să le fie mentor, Bariț încearcă să clarifice „starea adevărată a cauzei" (vezi anexa 1)[2]. Lămuririle sale privesc discuțiile care au precedat publicarea „Tribunei", măsurile abuzive ale stăpînirii împotriva „Telegrafului romîn", pe unii romîni bogați,

---

[2] Arăt bibliografia de bază privitoare la polemică: *„Ateneul romîn", institut tipografic în Sibiu*, în „Gazeta Transilvaniei", 1884, nr. 27; V. Netea, *Noi contribuții la cunoașterea vieții și activității lui Visarion Roman. Corespondența sa cu Gheorghe Bariț și Iosif Hodoș*, Sibiu, 1942, p. 98—99; *Brașov, 3 noiemvre 1885*, în „Gaz. Trans.", 1885, nr. 267; *ibid.*, nr. 279; *Principiele și politica „Tribunei"*, *ibid.*, nr. 282, 283, 285 și 289; *Incapacitate ori rea credință, ibid.*, 1886, nr. 5, 6, 7, 8 și 9; Co., *Uneltirile „Tribunei"*, *ibid.*, nr. 15: „De vreo cîteva zile jurul Sibiului este cutreierat de agenții „Tribunei", cari, umblînd cu niște blanchete tipărite, silesc pe toți de a le subscrie, declarîndu-se și afirmîndu-se prin aceea că ar fi aderenții „Tribunei" și că voiesc a respinge obiecțiunile „Gazetei"; *ibid.*, nr. 11, citate din textul dezavuării: «„Subscrișii aprobăm rezerva ce-o păstrează „Tribuna" față cu atacurile nemotivate ale „Gazetei Transilvaniei"» și procedura „Gazetei" dăunează „cauzei naționale"; I. Slavici, *O lămurire*, în „Tribuna", 1885, nr. 297; *ibid.*, 1886, nr. 3, p. 9, nr. 4, p. 13, nr. 6, p. 21 și nr. 11, p. 42; *Cestiuni bisericești, ibid.*, nr. 7; I. Slavici, *O lămurire, ibid.*, nr. 8; Cuceritorul Curtius [= Petru Petrovici], *„Metamorfoze" (Lămuriri-luminătoare), ibid.*, nr. 12; *ibid.*, nr. 13 (articolul de fond); *O rectificare, ibid.*, nr. 15; *Publicațiuni false, ibid.*, nr. 16; *Cestiuni bisericești, ibid.*, nr. 23; *Tipografia arhidiecezană din Sibiu, ibid.*, nr. 24; Curtius, *Cestiuni bisericești. Consecuențele metamorfozelor. (O excelență și o magnificență față cu un „bloj"), ibid.*, nr. 33 și 34; id., *Un postscript, ibid.*, nr. 37 și 38; id., *Ultimul meu cuvînt, ibid.*, nr. 44; *Un lucru urît, ibid.*, nr. 40; I. Slavici, *Un lucru urît, ibid.*, nr. 64; *„Ateneul romîn", institut tipografic în Sibiu*, în „Observatoriul", 1884, nr. 15; *„Ateneul romîn și ziar cuotidian, ibid.*, nr. 18; *ibid.*, nr. 19, 24, 27, 28, 30 și 33 (aici, la *Știri diverse*); „Telegraful romîn", 1886, nr. 29 (o scrisoare a lui Partenie Cosma); *ibid.*, 1885, nr. 136 (articolul de fond). Vezi și G. Bogdan-Duică, *Mici studii istorice: fragmente despre George Barițiu. Cîte ceva despre „Gazetă"*, în „Revista teologică", 1934, nr. 174 și pass.

care „nu dau în viața lor un florin pe lucruri tipărite", pe Slavici și A. Mureșeanu. Din loc în loc, aprecierile lui Bariț sînt lipsite de obiectivitate.

Cu autorul nuvelei *Pădureanca* Bariț va intra în conflict și în 1887. „Asociațiunea transilvană pentru literatura și cultura poporului romîn" (Astra) deschisese la Sibiu, în septembrie 1886, o școală civilă de fete. În edificiul acesteia se adăposti și școala elementară pe care o patrona „Reuniunea femeilor romîne", condusă cîtva timp de Elena Tănăsescu, viitoarea soție a lui Slavici[3]. Școala civilă a funcționat în primul ei an de existență slab, stîrnind numeroase critici. Atacurile cele mai susținute se datoresc „Tribunei", în care Slavici publică, în 1887, două articole nimicitoare, sub același titlu: *Criza școalei de fete din Sibiu*[4]. În esență, scriitorul reproșează direcției școlii, „Reuniunii femeilor" și „Astrei" educația în spirit „aristocratic" a elevelor, atitudinea de loc binevoitoare față de elementele „ieșite... din plebe" și molestarea profesorilor aplecați să propage prin școală un învățămînt „oarecum mai democratic". „Mi-e greu să spun aceste lucruri, scrie Slavici, dar trebuie să le spun, pentru ca noi toți, care sîntem ieșiți din popor și mai păstrăm încă iubirea și venerațiunea cătră opincă și cătrință, să punem umăr la umăr și să stîrpim din inimile copiilor noștri asemenea fumuri bolnăvicioase și urîte".

Articolele lui Slavici au iscat o furtună nemaipomenită, care a prins în vîrtejul ei pe mulți, inclusiv pe Iacob Bologa și pe Bariț (vezi anexele 3 și 4)[5]. Este neîndoios că dezvăluirile din „Tribuna" i-au produs lui Bariț o amărăciune cu atît mai profundă, cu cît el însuși luptase „nouă ani de zile" pentru înființarea școlii de fete[6]. Amărăciunea i-o tălmăcește refuzul spontan de a combate în public „îngîmfările" și „metehnele" lui Slavici. Dar Bariț nu s-a menținut pînă la sfîrșit pe această poziție și astfel, la vreo șase săptămîni de la ivirea „calumniilor" în „Tribuna", îl execută pe „îngîmfat" în *Școalele civile de fete* (*polgári iskolák, Bürgerschulen*)[7], din care citez: „Precum arată însuși numele acestor școale, scopul lor este ca să dea fetelor ieșite din clasa mijlocie a țărei, adecă din clasa de orășeni și cetățeni sau așa numita burghezie (bourgeoisie, Bürgerschaft), instrucțiune și educațiune care să corespundă chiemărei și datorințelor impuse lor prin însăși pozițiunea clasei burgheze în stat. Aceia cari confundă acestea școale cu nu știu ce școale aristocratice, nu știu ce vorbesc și sau fantazează ei înșiși, sau că țin de fantaști pe legislatorii atîtor staturi, cari au luat măsuri mult mai înainte de unguri, ca să dea și femeilor burgheze ocaziune de a se cultiva și lumina fiecare după puterile sale. Dar apoi acuma ne-am deșteptat noi, pe la anul Domnului 1887, ca să tragem linii despărțitoare între burghezie și aristocrație și chiar între orășeni și săteni?" Răspunsul dovedește că Bariț s-a ferit să discute pe viu incriminările lui Slavici, care nu puteau fi înlăturate, în nici un caz, prin argumente și fraze ca cele de mai sus. „Tribuna" și Slavici s-au considerat, nu în deșert, biruitori. Victoria lor semnalează, în fond, triumful în Transilvania al unor laturi pozitive din ideologia tribunistă[8].

---

[3] Date bogate despre școala „civilă" se găsesc în „Transilvania" din 1885—1887.

[4] „Tribuna", 1887, nr. 213, p. 850—851, nr. 220, p. 878 și nr. 225, p. 897—898. Vezi și *ibid.*, nr. 217, 218, 219, 221, 223, 224 și 226. *Rezumat*-ul din nr. 226 este, cred, al lui Slavici.

[5] Vezi *Criza școalei de fete din Sibiu* și *Afacerea școalei de fete din Sibiu*, în „Gazeta Transilvaniei", 1887, nr. 213, 214, 215, 216, 220, 228, 229 și 230. Din nr. 230: „Suntem convinși că publicul romîn este sătul a mai vedea spălîndu-se în public rufele murdare ale acestei regretabile afaceri"; „donchișoteria" ziarului „Tribuna".

[6] Vezi anexa 4; G. Bariț, *Opiniune motivată a subscrisului relativă la planul de învățămînt pentru școala de fetițe, cu internat, a Asociațiunei transilvane etc.*, în „Transilvania", 1886, nr. 5—6, p. 40—43; G. B.[arițiu], *Internatul și școala romînă superioară de fete din Sibiu, ibid.*, 1887, nr. 1—2, p. 9—11; *id.*, *Discurs despre școala superioară romînă de fete din Sibiu, ibid.*, nr. 17—18, p. 160—164; I. Breazu, *Gheorghe Bariț și mișcarea teatrală romînească din Transilvania*, în „Studii și cercetări de istoria artei", 1956, nr. 1—2, p. 234—235.

[7] În „Transilvania", 1887, nr. 21—22, p. 202—203.

[8] Vezi și *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, Buc., 1961, p. 255 și urm.

# ANEXE

Şimleul Silvaniei, la 7/2 1886

Prea stimate, spectate domnule!

Prea amate bade!

Azi, cînd fusei fericit a vă primi scumpa epistolă, mi s-a înfățișat icoana dulcei noastre națiuni, dimpreună cu ranele ei, încungiurate de laurii învingerilor și luptelor eroice; pentru că de n-am fi avut noi bărbați mari în trecutul cel dezastros, azi n-am avea națiune, nu limbă, nu religiune strămoșească. Însă trămițîndu-ne providința din cînd în cînd Moisi și Aroni, cari au avut inimă iubitoare de poporul și națiunea romînă, azi suntem mîndri a sta în fața Europei ca o națiune carea insuflă respect și îngrigire și impilatorilor, dar totodată după luptă va emerui [= cîștiga] și reputațiunea sororilor națiuni din Europa. Dar, durere; noauă, cari suntem depărtați de focularioul romînismului, adecă Brașov și Sibiu, deși susținem tare și înalt că națiunea romînă se află cu noi pretutindinea unde răsună dulcea limbă romînă, ne-a venit foarte neașteptată, prin urmare dureroasă, împregiurarea fatală pentru națiune, că frații de la „Gazeta" se ceartă cu frații de la „Tribuna", duoaă sentinele romîne, pre a cărora drapel noi ceşti din depărtare am cetit cu bucurie deviza: „Solidaritate în luptă!" Oh! de cîte ori s-a certat frații, totdeauna a învins inimicul!

Dar oare acolo am ajuns, ca să se poată aplica și pre purtarea noastră ziuaristică: „Perirea ta din tine, Israile!"?

Scumpe bade! Eu am primit de la direcțiunea „Institutului tipografic" din Sibiu un apel, ca să dezavuăm prin subscrieri cearta înscenată între „Gazeta" și „Tribuna" și să aprobăm tăcerea „Tribunei". Vă mărturisesc că și eu și oamenii noștri, romîni cordați, stăm uimiți față cu această apariţiune înfiorătoare înscenată în sînul mamei noastre națiuni, pre carea destul de dureros l-a sfășiat și spintecat neîndurații inimici. Dar acolo am sosit, ca și fiii să-și încrunte mînile sacrilege în sîngele inimei maicei lor!

Deci, ilustre bărbate cărunt! — cărunt de furtunele luptelor, apelăm la tribunalul inimei și sufletului prea stimat [al] d-tale, ca să ne areți cale[a] cea ducătoare la scop, și vă rog, în numele meu și a colegilor mei, scîrbiți și amărîți pînă în suflet de cearta născocită între reprezentanții cauzei romîne, ca să aibă bunătate a-mi notifica *starea adevărată a cauzei*, și că consult și folositoriu va fi pentru salvarea reputațiunei cauzei noastre naționale romîne, ca să subscriem și trămitem direcțiunei „Tribunei", la recercarea aceleia, dechiarațiunea poftită? Pentru că dacă nu ne ajung puterile să ajutăm cauzei, vă asecurăm că n-am voi — apere Dumnezeu! — să stricăm prin conlucrarea noastră, fie cît de neînsemnată.

Cu reîntoarcerea poștei, vă rog prețuitul răspuns.

De altmintrea, dimpreună cu consoția-mi salutîndu-vă cordialminte, pre lîngă espresiunea distinsei stime și sincerei amoare, perseverez al scumpului bade sincer devotat nepot,

Alimpiu Barboloviciu, vicariul[9]

[9] Originalul scrisorii în Biblioteca Academiei R.P.R., Filiala Cluj, fond. Barit. A. Barbolovici s-a bucurat de oarecare popularitate, ca orator. Reproduc dintr-un discurs al său un pasaj caragialesc: „Care dintre noi nu știe? nu vede? nu simțește? că trăim în secolul progresului, cînd cine stagnează, regresează, și cine rămîne îndărăpt, orișicît se va opinti, nu mai poate ajunge pre cel care l-a întrecut" (în „Transilvania", 1886, nr. 1—2, p. 10).

Sibiu, 14 febr. n[ou] 1886

Reverendissime domine!

Ieri vă răspunsei numai pe scurt la frățeasca și totodată dureroasa scrisoare din 7 ale l.c. Ședința a doua de ieri ne ținu 3½ oare. Venind acasă cu totul obosit, îmi fu preste putință a mai lucra ceva serios pînă astăzi. Apoi cestiunea ce ne stă dinainte este una din cele mai serioase, totodată însă și nespus de grețoasă, care a dezgustat și împlut de amărăciune sufletele tuturor romînilor adevărați, iară domniile voastre din depărtare voiți să aflați *starea adevărată a cauzei*, pentru ca să știți dacă e consult a subscrie dechiarațiunea cerută de către direcțiunea „Tribunei".

Mie nu mi s-a întîmplat să văz textul recercărei care auz că cerculează din partea „Tribunei"; tocma însă de aș cunoaște acea recercare și dacă cei de la „Tribuna" sau oricare altul mi-ar fi cerut opiniunea mea, eu unul nu aș ști să le răspund între împregiurările actuali altceva decît: *oricine a provocat și urzit această ceartă publică* și orice cauze grave ar fi avut el la aceasta, în sufletul meu a produs numai durere și amărăciune, iară în inimele vrăjmașilor bucurie infernală; iară continuarea acelei certe ar putea să aibă urmări și mai fatali. Atîta și mai mult nimic.

De altmintrea, spre informațiunea dd-lor voastre despre *„adevărata stare a cauzei"* s-ar cere ca să intru mai afund în materie și încă așa precum zic, mi se pare, canoniștii: ex certa scientia et conscientia, ceea ce însă e un lucru preste măsură delicat, pentru că între anumite împregiurări oricît și-ar cumpăni cineva espresiunile, totuși ele s-ar putea interpreta ca livoare [= pizmă], invidie, calumnie. După ce însă noi ne cunoaștem, ne stimăm și iubim dintru alte timpuri mai puțin critice și fatali, iată ce poci eu să vă comunic despre starea cauzei celor doi colegi publiciști.

Vă aduceți aminte că înainte încă cu 5—6 ani se *părea* că ar fi dorința generală a tuturor lectorilor romîni din această monarhie, ca să avem tandem [= în sfîrșit] și noi, aici dincoace, măcar un ziariu cotidian. Așa se *părea* că este dorința *generală*. Se poate că a fost așa. Oare [?] însă putință? Un prelat mare gr. catolic, inspirat de aceeași dorință nobilă și frumoasă, ne provocase, pe mine și pe dr. Rațiu, ca să-i comunicăm un comput anuale din care să afle cît ar costa *redactarea și edițiunea* unui ziariu cotidian de mărime *moderată*, cu toate spesele accidentali. Era să coste 30 mii fl. v. a. pe an, aici în Ardeal, unde tipariul romînesc este mai ieftin decît airea. Mult, foarte mult. Prelatul însă nu s-a oprit acilea, ci a pus altă întrebare: — „Cum ar fi cînd „Observatoriul" s-ar contopi cu „Gazeta"? Răspuns: — „Ar fi foarte frumos, însă sub o condițiune care este nerealizabilă, iară aceea este ca redactorii să aibă mult, puțin același temperament, încă și educațiune cam homogenă, să țină la aceleași principie și opiniuni politice etc., să lucre după un metod uniform".

Așadară nu se poate? Nu.

Într-aceea, *se părea* că dorința se manifestă tot mai mult și acuma se puse în fruntea doritorilor Visarion Roman, care o pățise cu „Albina Carpaților". Dară pînă să închiage Roman un consorțiu, iată că mitropolitul Miron primește de la ministeriu porunca rotundă ca să dea afară pe Nic. Cristea din redacțiunea „Telegrafului", ceea ce se și întîmplă într-un răstimp de la 10 oare a.m. pînă la 4 d.a., fără judecată, fără sentenție, decît așa precum scoate cineva din curtea sa pe un slugoi blestemat. Voința din urmă a mitropolitului Andrei suna că Cristea poate rămînea redactor cît va voi el.

Acea lovitură și insultă o simțiră amar toți amicii de opiniuni ai lui Cristea sau adecă, toți cei dezamăgiți și păcăliți cumplit prin perfidia ungurească [citește: perfidia burgheziei și a moșierimii maghiare], mai vîrtos de la 1878 încoace. În fruntea lor, însuși vicariul Popea. Cristea ține de soție pe sora bună a comerciantelui — foarte activ și bogat [adaus în notă: Avere preste 300 mii fl., 1 fecior și 2 fete, una măritată cu un medic romîn, fiu de preot] — Diamandi I. Manole, care-și iubește mult pe soru-sa și pe pruncii ei. Cristea avea, pe lîngă salariul de asesor consistorial, 2000 fl. ca redactor. Ce să facă? Să deschidă un ziariu nou cotidian? Hei, dară mitropolitul spuse verde lui Cristea: — „Dacă vei redacta ziariu de opozițiune, ai să perzi funcțiunea de asesor și dreptul de pensiune". Așa sunase porunca a doua. Atunci membrii noului consorțiu se adresară la Aureliu Murășianu, carele venind la Sibiu intrase cu ei în negoțieri, după a mea părere, foarte bune pentru el: dezdăunare de 2500 fl. pentru încetarea „Gazetei", pare-mi-se 3000 fl. pe an plată garantată și mai alte emolumente [= foloase, cîștiguri], pe care le-am

uitat. Aureliu își ceru timp cîteva zile de meditat, plecă la Brașov și anunță ieșirea „Gazetei“ pe fiecare zi. Noul consorțiu ținîndu-se înșelat, se înverșună și decise ca să scoață și el ziariu cotidian. Așa chiemară pe Slavici de la București, care primi ca de probă.

Mi se pare că acilea este momentul în care mă poate întreba cineva: cine este acel Slavici și ce caracter, căci după „Gazeta“ el ar fi un drac împelițat sau adecă, de ex., după cum mă tăvălise pe mine tot în „Gazeta“ Aron Densușianu, cu suflet răzbunătoriu, după ce o pățise și el cu „Orientul latin“, cu care era să se înalțe în nuori.

Slavici și Murășianu sunt mai tot de o etate; au stat la universitatea din Viena, cela vreo 7 ani, cesta vreo 10 [...] Adecă-mi place de el [= de Slavici], că nu e cerbicos, e tolerant cătră opiniunile altora.

Aureliu e crescut romînește în familie, dară țeara noastră și pe popor nu cunoaște decît foarte superficial, dară nici opiniuni de ale altora nu primește. De ex., chiar cu această ocaziune blăstemată l-au rugat brașovenii în tot modul ca să încete cu furiile, să nu facă bucurie vrăjmașilor ș.a.ș.a.; toate îndeșert, a voit să-și răzbune.

Încă numai o împregiurare, apoi fie de ajuns. În 31 dec. 1884 „Tribuna“ a încheièt cu deficit de 3000 (trei mii) florini; în 31 dec. 1885, cu alt deficit de 1600 fl. Consorțiul însă, avînd capital 40 mii, a coperit acelea daune; iară cu tipografia nouă le merge binișor, au de lucru, le vin și de la Romînia cărți de tipărit. La „Tribuna“ abia au 900 de abonați, iară eu zic, după esperiența mea, că le trebuiesc cel puțin 1200 ca să scoață spesele, și 1400, ca să și cîștige ceva.

Despre „Gazeta“ mi s-a spus la Brașov că abia are 800 de abonați.

Din acestea cifre dd-le voastre veți trage ușor corolarie. Așa, de ex., iacă ce valoare au dorințele fără *voință tare* sau fără *putință*; și iacă la ce sunt reduse telegramele de felicitare ale „Gazetei“ din aprilie-mai 1884. Este ieftin a plăti 1—2 fl. pentru cîte un telegram subscris de cine știe cîte persoane, să vedem însă cîte din acelea prenumeră cu 14 fl. v.a. pe an?

Ar fi și putință mai multă. Eu cunosc destui romîni cu averi curate de la 20 pînă la 50 mii și mai mult, cari nu dau în viața lor nici un florin pe lucruri tipărite, cel mult dacă cumpără un călindariu cu 20—30 cr[itari]. La noi lipsește mai mult gustul de citit și, în mulțime de cazuri, oameni trecuți prin școale se țin de foarte procopsiți, pentru ca să nu mai simță lipsă de lectură nici pe trei minute. Sunt și de aceia carii, fără de a fi renegați, desprețuiesc orice lectură romînească.

Să mai vie acuma și cele două ziarie cotidiane să se ia la ceartă țigănească, pînă ce vor ajunge pe urma „Federațiunei“ și „Albinei“, care mai mult prin certele lor au înstrăinat pe lectori. Dară, vai, ce rușine înfricoșată ar fi pentru noi toți, dacă aceste ziarie ar apune în urmarea părăsirei lor de către public. „Tribuna“ mai poate să o ducă cu sprijonirea consorțiului încă vreo doi ani, dară apoi cine să tot arunce la mii pentru publicațiuni care n-au public de ajuns? Despre „Gazeta“ nu știu dacă mai are ceva din vechiul fond de 7000 fl., înființat între anii 1862—1865.

Facă cum vor ști; în etate sunt, cum zice s. scriptură. Eu unul trăiesc și voi muri cu acea consolațiune sufletească,cum că în cazul cel mai sinistru, chiar fără nici un ziariu romînesc, aici dincoace, pe un timp oarecare, semințele aruncate în zecimi de ani răsar și prind rădăcini pe unde nici eu, cu tot optimismul mieu, nu aș fi crezut că se vor prinde.

Vă luai timp cam mult cu atîtea înșirături, dară mă știam și datoriu; dete D-zeu de mă mai lăsară unii și alții astăzi, duminecă, în singurătatea mea.

Vă rog, reverendissime, să nu vă pregetați a împărtăși doamnei, soției d-voastre, că doresc prea mult să mai prînzesc o dată în Șemleu un curechiu, așa cum îl știu face femeile noastre, și să cinez o mămăligă cu lapte dulce, care-mi place și acuma ca și cînd îmi dedea mama mea. Iară și pînă atunci, vă rog să primiți călduroasă strîngere de mînă de la al rever. voastre cel mai devotat,

Ge. Bariț m.p.[10]

---

[10] Originalul în Biblioteca Academiei R.P.R. Filiala Cluj, fond. Bariț. Unele părți din scrisoare necesită explicații suplimentare. „Ședința a doua de ieri“: este vorba fie de o ședință a „partidului național romîn“, fie a „Astrei“. — „Un prelat mare...“: prelatul era Vancea, mitropolit. În legătură cu discuțiile pe tema scoaterii unui ziar, citez dintr-o

Viena, 7 octobre n. 1886

Venerate amice!

Deşi această călătorie a mea ştiinţifică este întreprinsă, ca şi celelalte două, de an şi anţerţ, din iniţiativa Academiei[11], ea însă corespunde şi scopului „Asociaţiunei noastre", încît şi aceasta, sărmana, e destinată a înainta la noi ştiinţa şi literatura. Considerînd activitatea mea încă şi din acest punct de vedere, eu cred că m-aş putea adresa cu această scrisoare a mea către tine, ca către v. preşedintele „Asociaţiunei noastre", şi chiar către comitet. Am însă temeiuri de ajuns pentru ca să-mi înfrîn această părere, care, între micile noastre împregiurări din Sibiu, mi s-ar putea esplica [= interpreta] uşor de curată vanitate. Aşa, tot ce am să-ţi scriu se reduce la o conversaţiune între amici.

---

scrisoare a cuiva din Blaj, adresată, presupun, lui Bariţ (scrisoarea se găseşte tot în Bibl. Academiei R.P.R. Fil. Cluj, fond Bariţ):

Blaş, 11 ianuariu 1874

Prea stimate d-le!

Cuprinsul de tot interesante al epistolei cu care m-aţi onorat în 5 ale curentei dă materie de tot amplă de cugetat. Aveţi tot cuvîntul, cînd ziceţi că fără un ziuariu independente nu ne putem apăra cauza nice cu demnitate, nice cu efect. Planul de a întemeia pe acţiuni un atare ziuariu este prea corespunzătoriu în thesi [= în principiu, în teorie]. Noi însă, cari avem a face mai tot numai cu romîni în stare materiale restrînsă, ne temem să nu fie prea greu a aduna la un loc cel puţin 20.000 fl. spre scopul acesta [...].

D-voastră petreceţi întru alte împregiurări şi fără îndoială cunoaşteţi mai esact starea materiale şi ficaţii romînului, prin urmare puteţi calcula mai fără periclu oare în cazul acesta afla-s-ar între romîni 200 inşi cari să pună pre altariul naţiunei cîte 100 fl., sau 400 cari să pună 50 fl.? [...]

Am vorbit şi cu d. C.[ipariu] despre cestiunea ziuarului. Combinînd toate, judecă mai salutariu, voiam să zic mai cu scop a lua la cură bătrîna „Gazetă", a-i pune un redactoriu cu numele, cum e Steinhassen, carele să răspunză, şi în caz de lipsă uşor să poată fi înlocuit prin altul. — iar directoriul [....] să rămînă afară din joc. Afară de ace[e]a, să aibă cîţiva colaboratori *buni,* cari să fie oameni cu pricepere şi rutină [....] şi să aibă instrucţiunea strînsă de a nu da cu barda în lună. Colaboratorii aceştia să fie remuneraţi în mod cuvenit.

Publicul nostru e mic şi de ar fi un ziuariu cît de bine redactat, în ceşti îndeaproape 5—10 ani nu crez să poată ajunge la 3000 de abonaţi. Apoi cu 1000—1500 anevoie merge, afară decît restrîngînd spesele de întreţinere cît se poate mai tare. Ei, să nu ne uităm nice ace[e]a că numai fiind preţul moderat se poate spera 1000 şi mai binişor prenumeranţi la un ziuariu romînesc cît de bun. „Gazeta" are un mic fund al său, „Gazeta" are un număr de abonaţi, din cari unii o ţin din dedare. Toţi aceştia ar rămînea şi pre venitoriu şi încrederea în direcţiunea nouă mulţi ar mai cîştiga pre lîngă ei.

Cugetaţi asupra acestui espediente şi vedeţi ce se poate" [....]

„Dară pînă să închiage Roman un consorţiu" şi „membrii noului consorţiu": ambele consorţii s-au format la Sibiu în 1884. Din cel dintîi făceau parte V. Babeş, Bariţ, Partenie Cosma, G. Pop, I. Raţiu, V. Roman. G. Secula şi Anania Trombitaşiu, care s-au unit pentru „a înfiinţa o societate pe acţiuni sub firma „Ateneul romîn", institut tipografic, cu scopul de a dezvolta şi înavuţi literatura romînă şi a forma un ziar cuotidian..., organ al partidei naţionale romîne". Al doilea consorţiu fusese iniţiat de I. Bechnitz, A. Brote, N. Cristea, Diamandi I. Manole, I. Slavici ş.a. Ei urmăreau, de asemenea, să întemeieze o tipografie „naţională indepedentă" şi să scoată un ziar. Pentru detalii, vezi „Observatoriul", 1884, nr. 15, 18, 24 şi 30.

[11] In 1884 Academia Romînă l-a însărcinat pe Bariţ cu scrierea unor studii de istorie, iar el şi-a alcătuit fără întîrziere „un plan de călătorii pentru adunări, decopieri sau şi cumpărări de documente istorice", vezi „Transilvania", 1887, nr. 21—22, p. 193 şi G. B a r i ţ, *Muzeul istoric şi arheologic din Temişoara. Călătorii în interesul ştiinţei. Cercetări ulteriori în Oradea Mare, ibid.*, nr. 3—4, p. 17—22 şi nr. 5—6, p. 33—35. Originalul anexelor 3 şi 4 se găseşte la Sibiu, în Biblioteca orăşenească, mapa XXI.

Am stat 16 zile în B.—Pesta, unde am studiat 5 zile espozițiunea istorică[12], după aceea ruinele minunate de la Aquincum, unde m-a condus și informat însuși d-n C. Torma, însărcinat cu săpăturile; în fine, am lucrat în Arhivul statului, unde am descoperit acte, mai vîrstos din sec. 18, relative la suferințele noastre naționali și per eminentiam confesionali, pe care pînă acum scriitorii noștri le căutaseră îndeșert, iară despre unele nici că visau. Pe urma lor m-au dus cele descoperite în 1884—1885 la Oradea.

După ce am înaintat un raport lung Academiei, în 29 sept. am plecat la Viena, unde în 5 zile nu am putut face nimic, din cauză că esc. sa d-n Arneth, directorul Arhivelor imperiali, absentase și s-a întors numai în 4 oct. Într-aceea, m-am prezentat la d-n consil. de curte și v. director Figler, care m-a primit cu multă bunăvoință și, ca mare cunoscătoriu al arhivelor statului, unde lucră pare-mi-se de vreo 30 de ani, îmi dete multe informațiuni prețioase; m-au asigurat însă că cele mai multe acte relative la romîni și sîrbi ungurii le-au scos chiar și din arhivele statului austriac și le-au dus la B.-Pesta. Eu i-am transpus o listă cu întrebări despre mai multe acte, pe care le caut pe un period cam de ani 80, din sec. 18 și pînă pe la 1824 din sec. nostru.

Ieri, miercuri, am fost primit la escel. sa d-n Arneth, care iarăși îmi dete sfaturi bune și mă încrezu conducerei d-lui Figler.

De aci încolo voi vedea ce voi mai face; dară trebuie să facem foarte mult pentru întregirea istoriei noastre politice și bisericești, care și aceasta din urmă e nespus de săracă, încît, cum zicea și d-n ministru Dim. Sturdza în zioa plecărei sale de la B.-Pesta, ne este rușine de atîta sărăcie istorică față cu popoarăle europene. Am să merg iarăși pe la vreo doi episcopi de ai noștri, să-i rog ca să dispună cercetări serioase în arhivele vechi ale diecezelor, bunăoară cum e la Arad, din periodul sîrbesc și mai dinainte.

M-am bucurat din suflet că deschiderea școalei de fetițe a decurs așa neted, cel puțin pentru ochii lumei din afară, și că intoleranța nu s-a rînjit mai tare din vreo parte. Am scris îndată tipografului, ca discursele voastre să le pună în fruntea foaiei din octobre[13]. Astăzi remit de aici corectura, pentru ca foaia să poată apare pe 15 oct. În această privință am o rugare către tine, ca președinte: să binevoiești a trimite pe servitoriul cancelariei ca să întrebe, ca din senin, din partea prezidiului, cînd va fi gata și cînd se va împărți foaia „Transilvania" pe oct. Eu am lăsat la Binder m[anu]s[cri]pt și pe novembre, dară o parte din acela îl poate folosi numai sub condițiune, dacă nu sunt procese verbali și alte acte de la comitet, care nu trebuie să întîrzie niciodată. Sper că acelea se vor trimite la timp de la cancelarie.

Pe lîngă strîngere de mînă frățească pentru tine, cu toți membrii familiei tale, pentru fratele Elie Măcelariu și pentru toți cîți mă iubesc, sunt al tău frate devotat,

G. Barit.

Orăștie, vineri în 7 oct. n. 1887

Iubite frate Iacobe!

Am primit telegramul tău din 4 și scrisoarea ta dureroasă din aceeași zi la timp, în Blaș; în altă zi dimineața am cetit și atacul de răzbunare al lui Slavici[14], *după ce* marți seara *apucase a-l citi mitropolitul* [I. Vancea] cu atîta luare aminte încît, venind la cină, îndată la mîncarea a doua fu în stare a ne împărtăși un rezumat dintr-însul, și apoi mă întrebă că, anume, cu privire la educațiunea aristocratică, care poate fi adevărul la acea școală de fete. De aci se încinse o discusiune ferbinte, la care luarăm parte toți trei sibienii, iară ceilalți meseni, și maie vîrtos on. d-n Ios. Hossu de la B.—Pesta, ascultară cu atențiune încordată aproape una oară, pînă cînd d-n baron[15], întorcîndu-se către mine,

---

[12] Vezi id., *Expozițiunea istorică de la Budapesta din a. 1886, ibid.*, nr. 21—22, p. 193—198.

[13] Discursurile *ibid.*, 1886, nr. 19—20, p. 157—159 (*Deschiderea școalei romîne de fete din Sibiu*).

[14] *Criza școlii de fete din Sibiu*, în „Tribuna", 1887, nr. 213 (4 octombrie), p. 850—851.

[15] Probabil David Ursu, căruia a XXVI-a adunare generală a „Astrei", din august 1887, îi mulțumește pentru „fatigiile aduse supraveghind zidirea școalei", vezi „Transilvania", 1887, nr. 17—18, p. 159.

zise între altele: — „Minte Slavici, mint și alți ziariști, căci așa cere interesul lor sau al partidei la care servesc; a mințit și Bariț destule, cît a ținut „Observatoriul".

Tu mă cunoști; dacă nu aș fi fost la masa acelui mitropolit, care merita să fie cruțat cu atît mai vîrtos, cu cît însuși ne spuse, tot la masă, că ce informațiuni sinistre i se *trimit* de la Sibiu, m-aș fi depărtat la moment și cu trenul cel mai de aproape aș fi și plecat din Blaș.

Tu și alții îmi veți zice că eu prea sunt coleric, prea iute la mînie, chiar și acuma la bătrînețe. Aflați însă că pînă marți seara au preces alte două dispute ferbinți, adecă duminecă seara și luni după masă, tot în prezența mitropolitului și a altora, între mine și d-n baron, tot în cauza școalei de fete, după ce mitropolitul premisese și *atunci* că informațiunile care-i vin de la Sibiu, anume despre maiorisări confesionali, îl supără mult și deci dorește cu atît mai vîrtos ca să afle odată adevărul curat. Diatribele ni se întinseră pe timpul trecut înapoi pînă și la chiemarea lui dr. Silași, despre care i s-a zis mitropolitului, în prezența noastră, că omul ar fi venit dacă l-ar fi voit toți membrii Comitetului, dară Cosma, Pușcariu și alți doi (nu au fost numiți), pe sub mînă, nu l-au voit. Atunci eu am pretins ca să se producă toată corespondența avută cu Silași, la care mitropolitul însuși reflectă, zicînd: — „Considerînd chiemarea lui Silași din punct de vedere politic, nu era bine dacă venea la acea școală".

Vezi dară că obiectele disputelor mele avute în Blaș cu această ocaziune, din cauza școalei de fete, au fost triple: confesionali, de dimisiunile date și asupra invectivelor lui Slavici. Tu, om domol și cumpătat, zici că ești scîrbit din suflet. Te rog pune-te cu spiritul în pozițiunea mea și-mi vei crede ușor că eu în Blaș, la o cină și la un prînz, mai bine să fiu mîncat numai pîne neagră și să fiu beut apă stătută, decît să fiu luat parte la o masă bogată a unui prelat, spre a-mi auzi atîtea mustrări, prepusuri pesimiste, visate, hipocondre, întru nimic justificate. Deci, miercuri dimineața declarai celor doi sibieni, înainte de plecare, că eu nu voi să mai știu nimic despre școala de fete a „Asociațiunei tr[ansilva]ne". Nouă ani de zile preparasem spiritele pentru scopul acela; în a.c. atît în adunarea gener., cît și în „Transilvania" am combătut din puteri obiecțiunile ridicate asupra ei și oareșicum am chiar anticipat invectivele lui Slavici, precum vă puteți încredința comparînd operatul meu cu invectivele lui. La etatea mea de aproape 76 de ani, să-mi și mai fie de ajuns cu atîta.

Tu însă îmi ceri ca să combat tot eu, cît mai în grabă, în public, îngîmfările și metehnele acelui om îngîmfat. Te rog foarte ca un amestec ulterior în această cauză să nu-l mai ceri de la mine. Observați bine că de trei săptămîni încoace cauza școalei de fetițe a luat un caracter eminent *familiar*. Voi știți foarte bine, că încă cu ocaziunea domnișoarei Urechie adversarii strigaseră asupra acelor mame care o voiseră pe aceea, cu doamna Cosma în frunte. Întrebați pe cei trei bărbați trimiși „ad audiendum verbum" la persoanele dimisionate, ce-și auziră despre cutare mamă cu cîteva fete. Preste aceasta, voi știți mai bine decît mine care fusese adevărata cauză că „Reuniunea f[emeilor] r[omîne]" a dimisionat pe d-na Slavici. Cum poci eu, la bătrînețele mele, să-mi bag peana într-un cuib de vespi cum este acesta? Aceea ce-mi ceri tu de la mine sunt datori să o facă cu toată energia, împreunată cu prudență, capii familiilor atacate, ca a dd-lor Cosma, Popescu, dr. Moga ș.a. Adu-ți aminte că chiar despre inocentele tale nepoțele avuseră obrăznicia să scornească prin păresimi, că acestea ar fi zis celor venite de airea: — „Noi avem drepturi mai mari decît voi la școalele acestea, căci părinții noștri le-au făcut". Eu le-am spus blăjanilor că se află și în Sibiu, ca și pe airea, oameni blăstemați prăsiți acolo, cari dacă nu-și pot ajunge scopul de a monopoliza totul, încep să lucre după maxima tăciunarilor: Arză moara, numai să arză și șoarecii.

Dar apoi unde voiți voi să combateți calumniile acelea? Nu cumva credeți că „Tribuna"-și va deschide coloanele sale? Familiile atacate să-și aleagă organul. Deocamdată cred eu că nu ar strica dacă disertațiunea mea din „Tr[ansilva]nia"[16] s-ar reproduce inluminat în „Gazeta", în vreo foaie ca „Familia sau ca cea din Gherla [=„Preotul romîn"].

Mersurile trenurilor mă siliră ca miercuri d. am. și preste noapte, pînă la 3 oare, să stau în Alba Iulia, unde convenii cu un civil fruntaș și cu doi căpitani. Toți trei citiseră „Tribuna" și erau foarte scîrbiți. Le-am dat toate informațiunile cerute. Aici [la Orăștie] încă fusei întrebat. Fiecare se simte scîrbit, unii și descuragiați.

---

[16] 1887 nr. 17—18, p. 160—164: *Discurs despre școala superioară de fete din Sibiu*.

Tu-mi ceri ca să mă întorc cît mai curînd. Preste putință. [....] La Blaș a fost de lucru îndoit mai mult decît se prevăzuse. La Turda și la Cluș încă sunt silit să merg Scurt, pînă cătră 15 nov. mi-e preste putință să mă întorc la Sibiu.
Incît pentru scrisoarea ta, fii odihnit.
Al tău frate iubitoriu și stimătoriu,

G. Bariț.

P. S. Nu am nimic în contră, dacă vei comunica scrisoarea aceasta cu persoane de încrederea ta *deplină,* numai nu cu fanatici și atît mai puțin cu intriganți, dacă se află și de aceia, cu cari ne va fi bătut D-zeu pentru păcatele noastre.

## ИЗ ПОЛЕМИКИ И. СЛАВИЧА С А. МУРЕШАНУ И Г. БАРИЦ

(Резюме)

В тяжелых условиях, созданных австро-венгерским дуализмом (2-ая половина XIX века) румынское население Трансильвании упорно борется против национального гнёта, в особенности в области политики, экономики и культуры. Ссылаясь на эту борьбу, автор указывает на те условия, которые привели к созданию газеты „Трибуна", руководимой известным писателем-прозаиком Иоаном Славичем.

Деятельность „Трибуны", имея много положительных сторон, положила начало одной из самых острых полемик между Славичем, Аурелем Мурешану — редактором „Газеты Трансильвания" и Георгием Бариц. Правда была на стороне Славича. Он критикует воспитание молодежи в реакционном духе и требует отказаться от вражды и мелких личных интересов в пользу идеала национального освобождения.

## SUR LA POLÉMIQUE DE I. SLAVICI AVEC A. MUREȘEANU ET GH. BARIȚ

(Résumé)

Dans les conditions difficiles créées aux Roumains de Transylvanie par le dualisme austro-hongrois à partir de 1867, ceux-ci luttèrent avec ténacité, surtout dans les domaines politique, économique et culturel, contre l'oppression nationale. En rapport avec cette lutte, l'auteur signale les circonstances qui conduisirent à la création du journal „Tribuna" (Sibiu), dirigé par le prosateur bien connu Ioan Slavici.

L'activité de „Tribuna", qui présente de nombreux aspects positifs, donna naissance à une polémique acharnée entre Slavici et, d'autre part, Aurel Mureșeanu, rédacteur de „Gazeta Transilvaniei" et Gh. Bariț. Le bon droit était du côté de Slavici. Il critiquait l'éducation d'esprit rétrograde donnée à la jeunesse et demandait qu'on renonçât aux intérêts individuels mineurs et aux hostilités personnelles, dans l'intérêt de l'idéal de libération nationale.

# MUTATVÁNY A „FELSŐ MAROS MENTI TÁJNYELVI ATLASZ"-BÓL

BALOGH DEZSŐ, TEISZLER PÁL

A felső Maros menti tájnyelvi atlasz szerves folytatása a kolozsvári Babeș—Bolyai Tudományegyetem magyar nyelvtudományi tanszékének nyelvjáráskutató munkaközösségétől 1954-ben megkezdett Székely tájnyelvi atlasznak.[1] Az 1958-ig összegyűjtött anyag tanulmányozása alapján szükségesnek mutatkozott a székely és a mezőségi nyelvjárás közé beékelődő, a kettő között tulajdonképpen átmenetet képező felső marosszéki és nyárádmenti községek nyelvjárásának tanulmányozása. E munka végső célkitűzése egyrészt az, hogy megközelítő pontossággal kirajzolódjék a székely nyelvjárásra jellemző sajátosságok területi elhatárolódása, másrészt az, hogy egyre közelebb jussunk a tanszék távlati tudományos tervében a hazai magyar nyelvjárások anyagának összegyűjtésére vonatkozó előírás mielőbbi megvalósításához.[2] 1959 tavaszán ketten vállalkoztunk e munka elvégzésére.

A kijelölt területről nyelvjárási szempontból keveset tudtunk, mivel a szakirodalomban erre a vidékre vonatkozólag csak egy-két átfogóbb jellegű munkát találunk. Az itt-ott megjelent kisebb közlések mellett az egyetlen idevágó monografikus jellegű munka az Inczefi Gézáé *(Abafája és vidékének nyelvjárása,* Bp., 1938).[3] Ez azonban, mint a század eleji monográfiák általában, éppenséggel csak utal a nyelvjárás néhány fontos sajátosságára. Nem állott módunkban tehát az ilyen gyűjtéshez útbaigazításul szolgáló előtanulmányokat végeznünk.

A gyűjtést 1959 nyarán kezdtük meg. A kiszállást a tanszék nyelvjáráskutató tevékenységében már hagyományossá vált előkészítő munka vezette be.

Mind a gyűjtés előkészítésében, mind magában a gyűjtésben meg a feldolgozás során hathatós segítséget kaptunk a munkálatokat irányító Márton Gyulától és Gálffy Mózestől. A gyűjtés módja egységességének biztosítását célozta Gálffy Mózes részvétele a kiszállás első három napján.[4]

Az előkészítő munka során a lejegyzés egységesítése, a szakirodalom áttanulmányozása, a kutatópontok kijelölése, valamint a kérdőív összeállítása alkotta munkánk magvát. Elsődleges feladatunknak tekintettük tehát a lejegyzés minél nagyobb fokú egységességének a kialakítását. Ezt egyrészt a tanszéken szervezett, minden kiszállás előtt rendszeresen megtartott lejegyzési gyakorlatokon, másrészt a kettőnktől végzett szöveglehallgatásokon igyekeztünk elérni. A magnetofonszalagról lehallgatott nyelvjárási szövegeket különböző nyelvjárásterületekről válogattuk össze. A gyűjtésben a Deme

---

[1] L. erről: Gálffy Mózes—Márton Gyula, *A Bolyai egyetem magyar nyelvészeti tanszékének nyelvjáráskutató tevékenysége a Magyar Autonóm Tartományban.* A Kolozsvári V. Babeș és Bólyai Egyetemek Közleményei I. [1956], 253 kk.

[2] A Nyárád mentén 1961-ben kezdtük meg a gyűjtést, eddig 22 faluban jártunk kérdőívünkkel.

[3] A vidék nyelvjárási irodalmára vö. Lőrincze Lajos—Benkő Loránd, *Magyar nyelvjárási bibliográfia,* Bp., 1951. 110—117.

[4] Áldozatkész támogatásukért ezúton is köszönetet mondunk.

László tól kidolgozott és a magyar nyelvjáráskutatásban meghonosodott hangjelölést alkalmaztuk.

Mint már fentebb jeleztük, a vidék nyelvjárási sajátosságainak részletesebb megismerése nem állt módunkban. Éppen ezért a kutatópont-hálózat kijelölésében a mezőségi nyelvjárással szomszédos falvak felvételét a helyszínen kellett eldöntenünk. Ilymódon a néprajzi és nyelvészeti szempontból már teljesen mezőségi terület széléig toltuk ki kutatási területünk határát.

Gálffy Mózes és Márton Gyula a gyergyói nyelvatlasz anyagának gyűjtése során 1958-ban Maroshévízig jutottak el. Ezért helyszíni munkánkat a Maros völgyén lefelé haladva, közvetlenül a Maroshévíz után következő falvakban kezdtük. 1959 nyarán Gödemesterházától (301) a kimondott Maros völgyében a Marosvásárhely közelében levő Nagyernyéig (318) terjedő területen dolgoztunk. 17 faluban kérdőívünk teljes anyagát, egy faluban (Fickó, 306/a) az úgynevezett „150"-es kérdőívet kérdeztük ki, minthogy Magyaró (306) viszonylag fiatal kirajzása. Palotailván (302) csak példamondatos anyagot gyűjtöttünk, mert fafeldolgozó telep lévén, nincsen tősgyökeres bennszülött lakossága, az itt lakó magyar ajkúak nemrég költöztek be különböző vidékekről.

1960 nyarán a Marosnak a Régen és Marosvásárhely közötti szakaszától nyugatra fekvő területen folytattuk a gyűjtést. Ez alkalommal 19 faluban kérdeztük ki a kérdőív teljes anyagát, egy ponton (Marosszentanna, 330) a 150-es kérdőívvel dolgoztunk, mivel egybe van épülve a várossal, és a Marosvásárhelyhez tartozó Marosszentgyörgyön (320) már kikérdeztük a teljes kérdőívet. Felső Marosszéken tehát összesen 39 helységet kerestünk fel gyűjtőmunkánk során. E 39 kutatópontot magába foglaló terület, mint említettük, a Maros felső folyásán Gödemesterházával (301) kezdődik. Ettől egészen Régenig csak a közvetlen Maros menti falvakat öleli fel. Régentől északnyugatra három (Kisfülpös, 310; Nagyfülpös, 311; Beresztelke, 309), délkeletre egy (Görgényüvegcsűr, 313) falut foglal magába. Régen és Marosvásárhely között a keleti határvonalat a Maros menti falvak, a nyugati határvonalat a Póka (323), a Szabéd (327) és a Mezőbánd (338) között meghúzható vonal alkotja.

Az említett kutatópontok mellett a mutatványként közölt térképlapokra felkerült Maroshévíz (197) és Gyergyóhodos (189) is. E két faluban Gálffy Mózes és Márton Gyula gyűjtötte fel a kérdőív anyagát. Az innen gyűjtött adatok felvételével a nyelvjárási jelenségek területi elhatárolhatóságát szándékoztunk még inkább érzékeltetni.[5]

Mivel a Maroshévíz (197) és Disznajó (304) közötti szakaszon a románlakta helységek között mindössze három olyan település van, amelyben laknak magyarok is, tanszékünk évek óta kialkult hagyományainak megfelelően a nyelvi kölcsönhatás tanulmányozása céljából a román falvakban is fogunk gyűjteni. Ez a tervünk vonatkozik természetesen az egész területre.

*A kérdőív.* Minthogy gyűjtésünk a Gálffy Mózestől és Márton Gyulától ismertetett székely nyelvjárási gyűjtésnek szerves részét alkotja, ezért a tőlük használt 438-ig sorszámozott és 724 adatot tartalmazó kiskérdőívet minden változtatás nélkül kérdeztük ki ezen a területen is.[6] E területen azonban a székely nyelvjárásoktól egészen elütő hangtani sajátosságokkal találkozunk, ezért szükségesnek látjuk a kérdőívet kiegészíteni. Így került be a Teiszler Páltól 1957-ben a szamosháti tájnyelvi atlasz gyűjtéséhez összeállított *í*-ző, meg a Murádin Lászlótól a mezőségi gyűjtéshez elkészített *a*-zó rész. A zárt *í*-zés tanulmányozására a következő címszavakat vettük fel: *kér, kérnek, kértétek, kérjétek, kérjék, kérnél, kérnénk, kertész, pénzért, gombalyék, szedjék, elébe, kötél, herél, cserél, ajándék, feledékeny, termény, feleség, végén, kevét, vér, béka, édes, fösvény, kémény, sörénye, beszél, húsvét, kövér, köveret, kés, kést, földmüves.* Az *a*-zás területi elterjedésének a felderítésére a következő címszavakkal egészült ki a kérdőív: *bot, botok, botot, mond, mondok, mondott, csont, csontos, ott, rozs, dob, dobos, bor, boros, most, lop, lopott, sok, kotló, hosszú, bogár, borbély, vonat, vonatot, bosszant, bosszantom, gomba, gombát, szombat, szombaton, olvas, ol-*

---

[5] Az adatok szíves rendelkezésünkre bocsátásáért köszönetet mondunk.

[6] A kiskérdőív részletes ismertetését l. Gálffy Mózes—Márton Gyula, i. m. 259—263; ugyancsak tőlük: *Mutatvány „Csík és Gyergyó tájnyelvi atlaszá"-ból.* NyIrK. I, 70—71.

*vasok, bolha, bolhák, korom, kormot, bolond, bolondos, orvosság, bokor, bokrot, homlok, homlokon, korog, koporsó, szotyor, szotyrot, konkoly, vacsora, gyalog, gyalogos, abrosz, haszon, hasznos, katona, lapos, malom, szalonna, kacor, templom, tulok, hurok, unoka, kovács, dohány, kotkodácsol, város, álmos, patkol, patkolás, károsodik, károsodott, házasodik, házasodott, vásárol, lakodalom, harangoz, harangozó.*[7] Megjegyezzük, hogy az *i*-ző részből a *gombalyék* nem bizonyult alkalmasnak, mivel sok helyütt *gombolyag* köznyelvi alakváltozatban él. Az *a*-zó részben levők közül a *bosszant* és a *vásárol* szóföldrajzi szempontból nem semleges, a *mond u*-zó alakú is lehet, a *kacor* szintén ilyen, a *tulok* nem mindenütt ismeretes, a *patkol, vasal* változatban is előfordul. Mindezek arra indítottak bennünket, hogy az *a*-zó részt menet közben lerövidítsük, s csak a könnyen kérdezhető és mindenhol ismert szavakat kérdeztük ki.

*A gyűjtés módja.* A helyszíni előkészítés során minden kutatóponton legelső teendőnk volt a községi néptanács meg az iskola igazgatóságának a felkeresése és munkánk céljával való megismertetése. Mind a néptanács, mind a tantestület részéről készséges támogatást kaptunk feladatunk zavartalan véghezviteléhez. Munkánkban a községi néptanács valamelyik alkalmazottja, nem egy esetben maga az elnök vagy a titkár, máskor pedig az iskolaigazgató vagy egy más tanszemélyzeti tag nyújtott segítséget.

Adatközlőinket mindig a helybeli születésű, a nyelvjárást jól beszélő és nem szégyellő idősebb, középiskolát nem végzett férfiak és nők közül válogattuk ki. Sikerült is minden kutatóponton a faluban született adatközlővel dolgoznunk, kivéve Palotailvát (302), mivel itt, mint fentebb mondottuk, frissen letelepedett lakosság él. Amennyiben a tájékozódás során kiderült, hogy a felkeresett adatközlő nem bizonyult megfelelőnek valamilyen szempontból, rövid beszélgetés és néhány címszó kikérdezése után, megköszönve szívességét, más adatközlőt kerestünk. Ez rendszerint akkor történt meg, amikor a bennünket vezető tanító vagy néptanácsi tisztviselő nem értette meg világosan munkánk célját, és olyan adatközlőhöz vitt bennünket, aki sokat olvasott, világot látott ember. Ilyen esetben még egyszer elmondottuk, hogy milyen helybeli születésű lakosra van szükségünk, s néhány kérdést és rá kapható feleletet be is mutattunk neki kérdőívünkből. Megjegyezzük, hogy a mezőgazdaság szocializálása óta sokkal több és megfelelőbb forma kínálkozik, mint azelőtt. A kollektív gazdaság székházában vagy a gazdaságban nem egyszer egész embercsoport gyűlt körénk, megkönnyítve a legmegfelelőbb adatközlők kiválasztását.

A kérdőívből G á l f f y M ó z e s től és M á r t o n G y u l á tól ismertetett módon mi is az 1—189-ig számozott részt férfi, a 189—380-ig terjedőt pedig női nyelvmestertől kérdeztük ki.[8] A zöldségtermesztésre vonatkozó pótlást meg az *i*-ző részt a férfi, a kenderfeldolgozást meg az *a*-zást tartalmazó kiegészítő részt a női adatközlőtől gyűjtöttük fel. Ilymódon minden faluban legkevesebb két lakostól kaptuk meg a feleleteket.

Adatközlőinket főleg az idősebb nemzedékből válogattuk ki, egyrészt azon meggondolás alapján, hogy inkább megőrizték a nyelvjárás sajátosságait, másrészt pedig a mezőgazdasági munka teljében könnyebben rendelkezésünkre állhattak.

A nyelvmesterek kor szerinti megoszlása a következő:

| | |
|---|---|
| 30 éven aluli: | 3 |
| 30—40 év közötti: | 5 |
| 40—60 év közötti: | 17 |
| 60 éven felüli: | 70 |

A kérdőíves gyűjtést minden alkalommal az adatközlővel való rövid beszélgetés előzte meg. Ennek során elmondottuk, kik vagyunk, miért jöttünk ide, és ismertettük munkánk célját. Erre a legtöbb adatközlő elmondotta, hogy ezen vagy azon a területen „milyen másképpen" beszélik a magyar nyelvet, s legtöbbször valamilyen katonaélményét, más vidéken tett látogatását mesélte el. E rövid beszélgetés alapján már

[7] A kérdőív e részére vö. M u r á d i n L á s z l ó, *Mutatvány az „Aranyosszéki tájnyelvi atlasz"-ból*, NyIrK. II, 178.

[8] Vö. G á l f f y M ó z e s — M á r t o n G y u l a, *A Bolyai egyetem magyar nyelvészeti tanszékének nyelvjáráskutató tevékenysége a Magyar Autonóm Tartományban.* A Kolozsvári V. Babeş és Bolyai Egyetemek Közleményei I. [1956], 269.

eldönthettük, alkalmas-e adatközlőnek az illető vagy sem. A kérdezés során, nem ragaszkodva a kérdőívbeli sorrendhez, elsőként néhány szóföldrajzi és nyelvtani kérdést tettünk fel, és csak ezután tértünk rá a hangtani kérdésekre is, mivel az adatközlők általában az első kérdéseknél mindenképpen a köznyelvi ejtésre törekedtek.

A kérdezés módjában *A Magyar Nyelvatlasz munkamódszeréb*en ismertetett eljárásmódokat követtük.[9]

*Megjegyzések a térképlapokhoz.* Mutatványunkba a kérdőívben szereplő címszavak megoszlási arányának megfelelően, 17 hangtani, 3 alaktani és 4 szóföldrajzi térképlapot vettünk fel. A nyelvjárási anyagnak a térképezési módjában a nyelvjárási szakirodalomban meg a tanszékünkön is leginkább meghonosodott adatbeírást használtuk. Emellett megpróbáltunk mind hangtani, mind alaktani, mind pedig szóföldrajzi jelenséget egy-két térképlapon pontszerű szemléltetéssel ábrázolni. E célra olyan címszavakat válogattunk ki, amelyek viszonylag kevés és egyszerű jellel szemléltethetők. Ugyancsak szemléltetéssel próbáltuk meg bemutatni egy térképlapon két hangtani, egy-egy térképlapon pedig két-két alaktani jelenség földrajzi elterjedését.

A térképezendő hangtani jelenségeket úgy válogattuk ki, hogy a már I n c z e f i nél vázolt (i.m. 6—17.) legfontosabb hangtani sajátságok mindegyikét szemléltessük.

Térképeink között a vidék egyik legjellegzetesebb sajátosságára, az *a*-zásra egyaránt szerepel egytagú és többtagú hangsúlyos meg hangsúlytalan, *a* nélküli és *a*-t tartalmazó szó. Adatainkból világosan kitűnik, hogy a székely és a mezőségi nyelvjárásterület közötti átmeneti sávban az *a*-zás Ratosnyán (303) jelentkezik. Mindössze egyetlen adatunkban (*mogyoró* 1. sz. térkép) terjed át a jelenség egészen Gyergyó északi részébe. Ez, és még jónéhány adatunk azt mutatja, hogy bár a hangtani jelenésgek nincsenek meghatározott szóhoz kötve (a jelenségek helyzetbeliek és megterheltségiek), mégis nem egy eset arra enged következtetni, hogy ugyanaz a hangtani sajátosság azonos hangtani szerkezetű szavakban falvanként különbözőképpen jelentkezik (l. pl. a *katona* és a *szalonna* 22. sz. térképlapját). A *magyaró* ejtésváltozat átterjedését az *a*-zás határán túlra minden bizonnyal azzal magyarázhatjuk, hogy éppen a székely nyelvjárásterülethez közel fekvő részen van Magyaró nevű falu, másrészt pedig a *krumpli* nevének az egész vidéken elterjedt *magyaró* változata is befolyásolhatta a jelenségnek e szóval való terjedését. Az *a*-zásra vonatkozó adataink meg a mutatványban közölt térképlapjaink független és asszociatív helyzetben egyaránt az *o*-s alakkal váltakozható teljes fokú *a*-zást tükröznek. (Vö. a *csont, katona, szalonna, szomszédok* térképlapjait.) Hogy mikor jelentkezik egy bizonyos helyzetben az *a*-zás, szavanként és egyénenként változik. Ennek ellenére mégis megfigyelhető bizonyos törvényszerűség, mégpedig az, hogy az *a*-zás többnyire többtagú szavak hangsúlytalan szótagjában, ezek közül is az *a*-t tartalmazókban a leggyakoribb.

Az *i*-zés sokkal kevésbé elterjedt és kisebb erősségű sajátossága a vidéknek, mint az *a*-zás. Elszórtan mind az egytagú szavakban, mind a többtagúak hangsúlyos és hangsúlytalan szótagjában, mind szuffixumokban és szuffixumok előtt fordul elő *i*-zés. Ennek ellenére ugyanúgy, mint az *a*-zás esetében, e jelenség is a köznyelvi formával bármikor váltakozhatik, s adataink többségében éppenséggel *é*-s alakok szerepelnek. A hangsúlyos és a hangsúlytalan helyzetbeli szórványos *i*-zés rendszerszerűbben két gócban jelentkezik: a Régentől északkeletre levő Disznajó (304) közvetlen környékén, meg a Régen és Marosvásárhely között fekvő Marossárpatakon (319) és a környező falvakban. Jól kiviláglik ez a *négy* (3. sz. térkép), *csépelni* (4. sz. térkép), *földműves* (6. sz. térkép) és a *szomszédok* (2. sz. térkép) címszavakat ábrázoló térképlapokból. Mindössze a szuffixumok előtt álló köznyelvi *é* birtokos személyragot találjuk meg a mondhatni már köznyelviesedett *i*-s változatban (l. a *kebelébe* 5. sz. térképlapiát).

Az *e*-zés még ma is elég elevenen él *e**, igen gyakran *ë* változatban, máskor viszont *ö*-n keresztül közeledik a köznyelvi ejtésformához. Ezt szemlélteti az *ökrük* (12. sz. térkép), *ökrötök* (13. sz. térkép), *őröltök* (14. sz. térkép) térképlapja.

A székely nyelvjárásra jellemző *ë* és *e* többnyire csak az említett nyelvjárással közvetlenül határos falvakban fordul elő. Az *e* fonéma e két változata a terület egészén

---

[9] Vö. L ő r i n c z e L a j o s, *A Magyar Nyelvatlasz anyaggyűjtésének módszere.* Megjelent a B á r c z i G é z á tól szerkesztett: *A Magyar Nyelvatlasz munkamódszere* című kötetben Bp., 1955. 146—156 l.

* A diakritikus jelek nyomdatechnikai okokból elmaradnak.

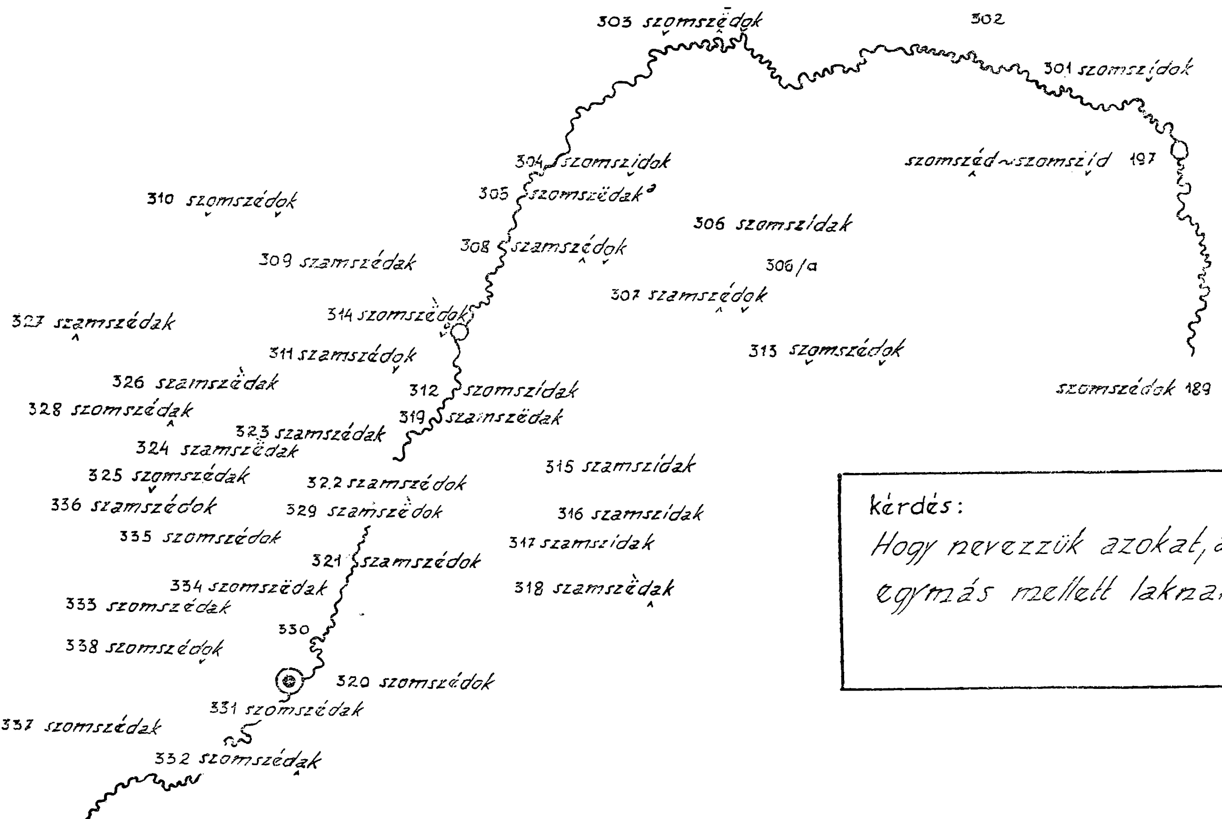
1. sz. térképlap

# 94 mogyoró 'alună', 'Haselnuß'

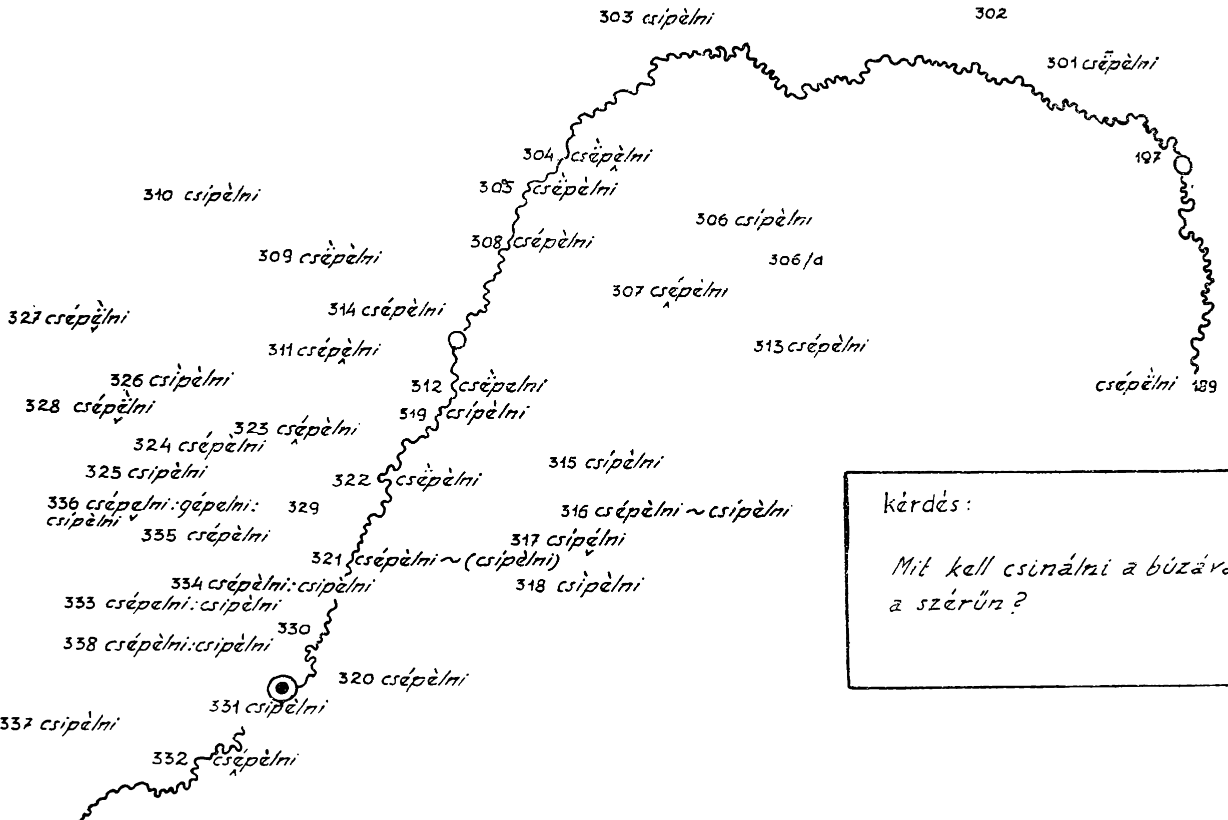
303 magyaro
302
301 magyaró
304 magyaro
305 magyaro
magyaró 197
310 magyaro
306 magyaro
308 magyaró
309 magyaro
306/a magyaro
307 magyaro
314 magyaro
327 mogyoro
311 magyoro
313 magyaró
326 fáji magyaró
312 mogyoro ~ magyaro²
magyaró 189
328 fáji mogyoró
319 magyaró
323 fáji magyaro
324 magyaro
325 mogyoro
315 magyaró
322 magyaro
336 magyarófa
329 fáji magyaro
316 magyaro
335 magyaró
317 magyaró
321 magyaró
334 magyarófa
318 magyaró
333 magyaró
330
338 magyarófa
320 magyaró ~ mogyoro
331 mogyoro
337 mogyoró
332 magyarófa

kérdés:

Hogy hívják azt a bokron termő, kemény héjú gyümölcsöt, amelyet a mókus nagyon szeret?


2.sz.térképlap
186/a szomszédok 'vecini'; 'Nachbarn'
303 szomszédok
302
301 szomszidok
304 szomszidok
305 szomszédak
szomszéd~szomszid 197
310 szomszédok
306 szamszidak
308 szamszédok
309 szamszédak
306/a
307 szamszédok
314 szomszédok
327 szamszédak
311 szamszédok
313 szomszédok
326 szamszédak
312 szomszidak
szomszédok 189
328 szomszédak
319 szamszédak
323 szamszédak
324 szamszédak
315 szamszidak
325 szomszédak
322 szamszédok
336 szamszédok
329 szamszédok
316 szamszidak
335 szomszédok
317 szamszidak
321 szamszédok
334 szomszédak
318 szamszédak
333 szomszédak
330
338 szomszédok
320 szomszédok
331 szomszédak
337 szomszédak
332 szomszédak
kérdés:
Hogy nevezzük azokat, akik
egymás mellett laknak?

3. sz. térképlap
28 négy 'patru'; 'vier'
303 nígy ~ négy
302 négy ~ négy
301 négy ~ négy
négy 197
304 néGY
305 négy
310 néGY
306
308 négy
306/a négy ~ nígy
309 négy
307 négy
314 néGY
327 négy
311 négy
313 négy ~ néGy²
négy 189
326 négy ~ néigy
312 négy
328 négy
319 négy
323 négy
324 négy
315 négy ~ nígy
325 négy
322 négy
336 négy
329
316 négy
335 négy
317 négy
321 négy
334 négy
318 négy
333 négy
330 négy ~ négy
338 négy
320 négy
331 négy
337 négy
332 négy
kérdés:
Három után hány következik?


4.sz.térképlap
36 csépelni 'a treiera; 'dreschen'
303 csipèlni
302
301 csëpèlni
304 csëpèlni
305 csëpèlni
310 csipèlni
306 csipèlni
306/a
308 csépèlni
309 csëpèlni
307 csépèlni
314 csépèlni
327 csépèlni
311 csépèlni
313 csépèlni
326 csipèlni
312 csëpelni
319 csipèlni
328 csépèlni
323 csépèlni
324 csépèlni
325 csipèlni
322 csëpèlni
315 csipèlni
336 csépelni : gépelni : csipèlni
329
316 csépèlni ~ csipèlni
335 csépèlni
317 csipélni
321 csépèlni ~ (csipèlni)
334 csépèlni : csipèlni
318 csipèlni
333 csépelni : csipèlni
330
338 csépèlni : csipèlni
320 csépèlni
331 csipèlni
337 csipèlni
332 csépèlni
197
csépèlni 189
kérdés:
Mit kell csinálni a búzával a szérűn?

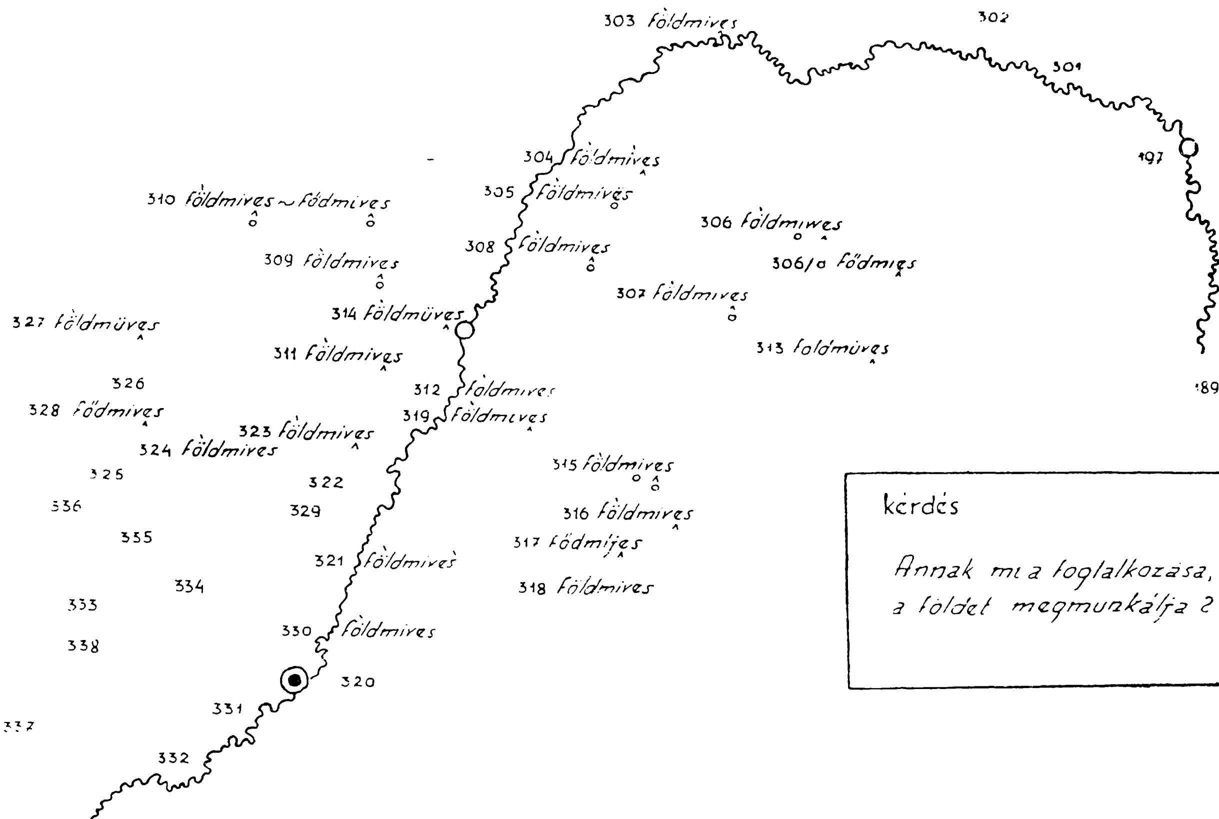
5.sz. térképlap

# 505 kebelébe 'în pieptul lui'; 'in seinen Busen'

303 köbölibe
302
301
197
189
304 köbökibe
305 köbölibe: mellibe
306 köbölibe ~ kébélibe
306/a köbölibe
307 köbélibe
308 köbölibe
309 köbölibe
310 köbölibe
311 köbölibe
312 köbölibe
313 köbölibe ~ köbelibe[2]
314 kébélibe
315 köbölibe
316 köbélibe
317 köbölibe
318
319 köbölibe
320
321 méjibe
322
323 méjibe
324 köbelibe
325
326
327 méjibe
328 méjibe
329
330 köbelibe
331
332
333
334
335
336
337
338

kérdés:

Ha valaki ide rejt el valamit, mit mondok, hova rejtette?


6. sz. térképlap
491 földmüves 'agricultor', 'landwirt'
303 földmives
302
301
497
189
304 földmives
305 földmives
306 földmiwes
306/a födmies
307 földmives
313 földmüves
308 földmives
309 földmives
310 földmives ~ födmives
314 földmüves
311 földmives
327 földmüves
326
328 födmives
312 földmives
319 földmives
323 földmives
324 földmives
325
322
315 földmives
316 földmives
317 födmijes
318 földmives
336
329
355
321 földmives
334
333
330 földmives
338
320
331
337
332
kérdés
Annak mi a foglalkozása, aki a földet megmunkálja?

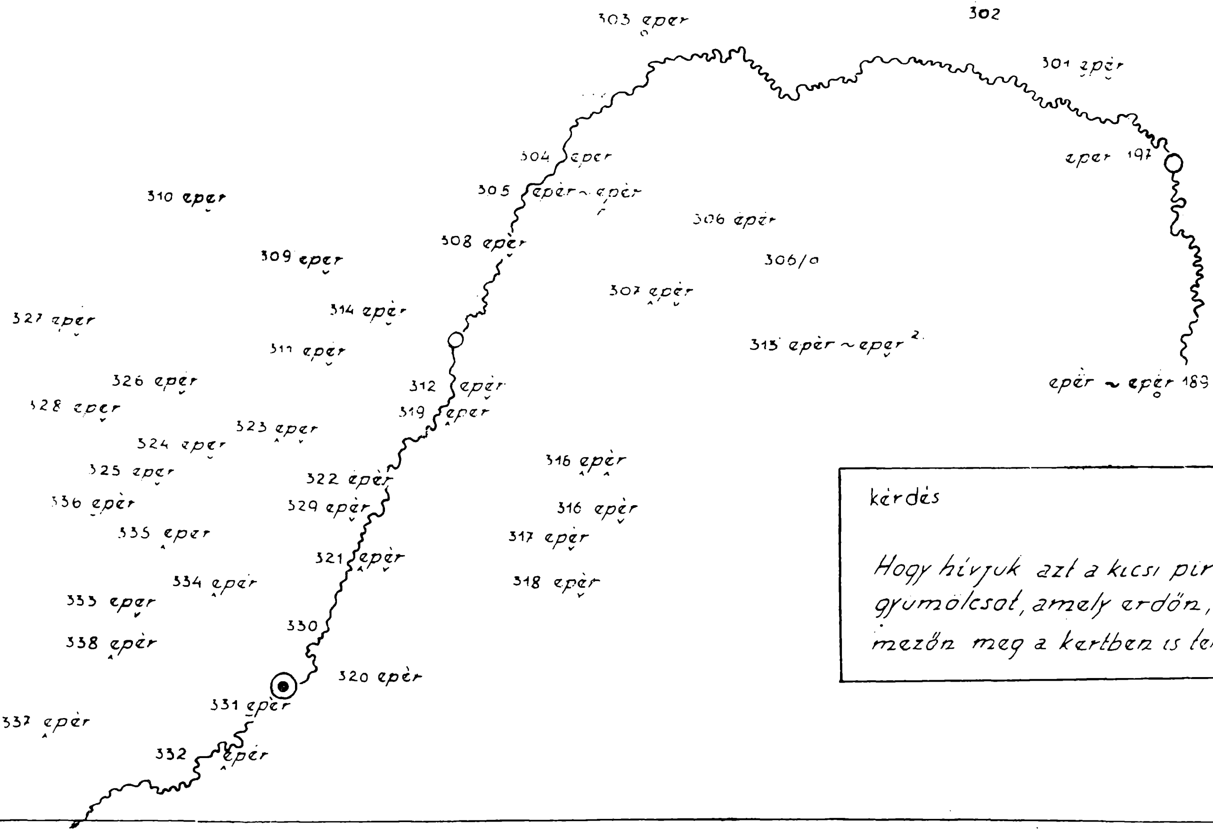
7. sz. térképlap

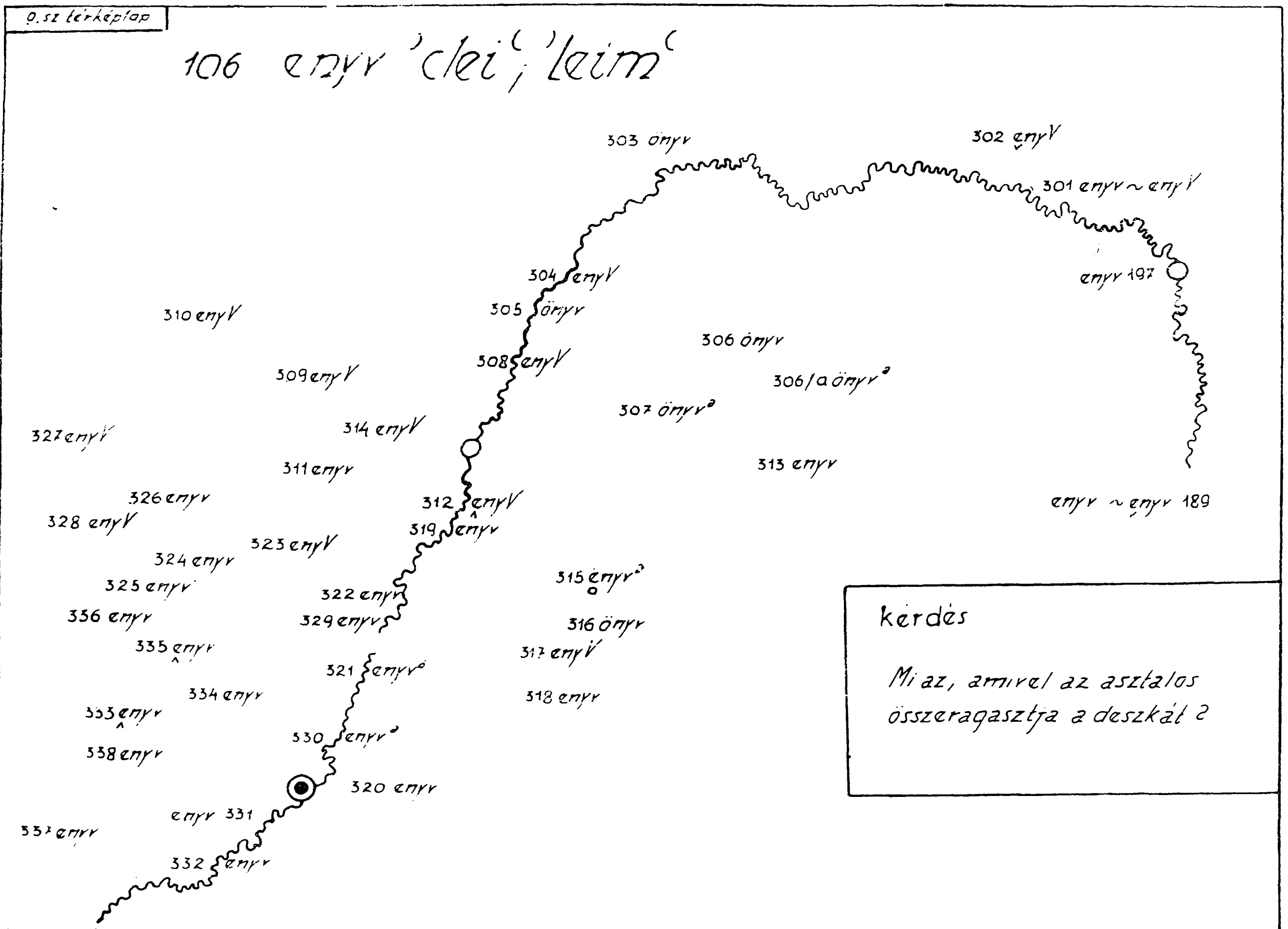
13 kétszer 'de două ori; zweimal'

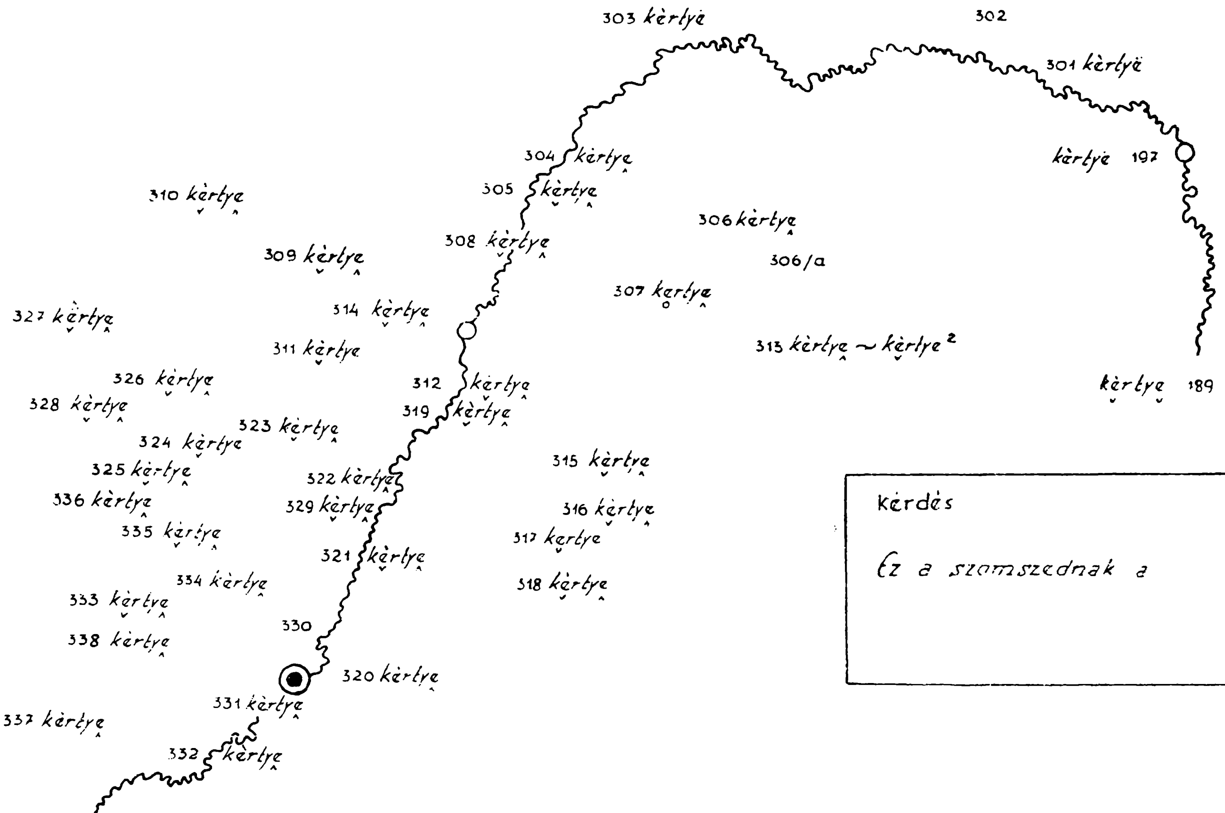
303 keccer ~ kéccer
302 kéccer
301 kéccer
304 kétszer ~ kétszé [2]
kéccer 497
305 kéce
310 kécce
306 kéccer
308 kécer
309 kécce
306/a kéce
307 kéccer
327 kécce
314 kécer
311 kéccer ~ kécce
315 kécer ~ kéccer
kéccar 489
326 kécce
312 kécer
328 kécce
319 kécer
323 kécer
324
325 kécce
322 kécer
313 kécé
336 kéccer
329 kéccer
316 kécé
335 kéccer
317 kécce
321 kécce
334 kéccer
318 kéccer ~ kécce
333 kécce
330 kéccer
338 keccer
320 kécer
331 kéccer
337 kéccer
332 kécce

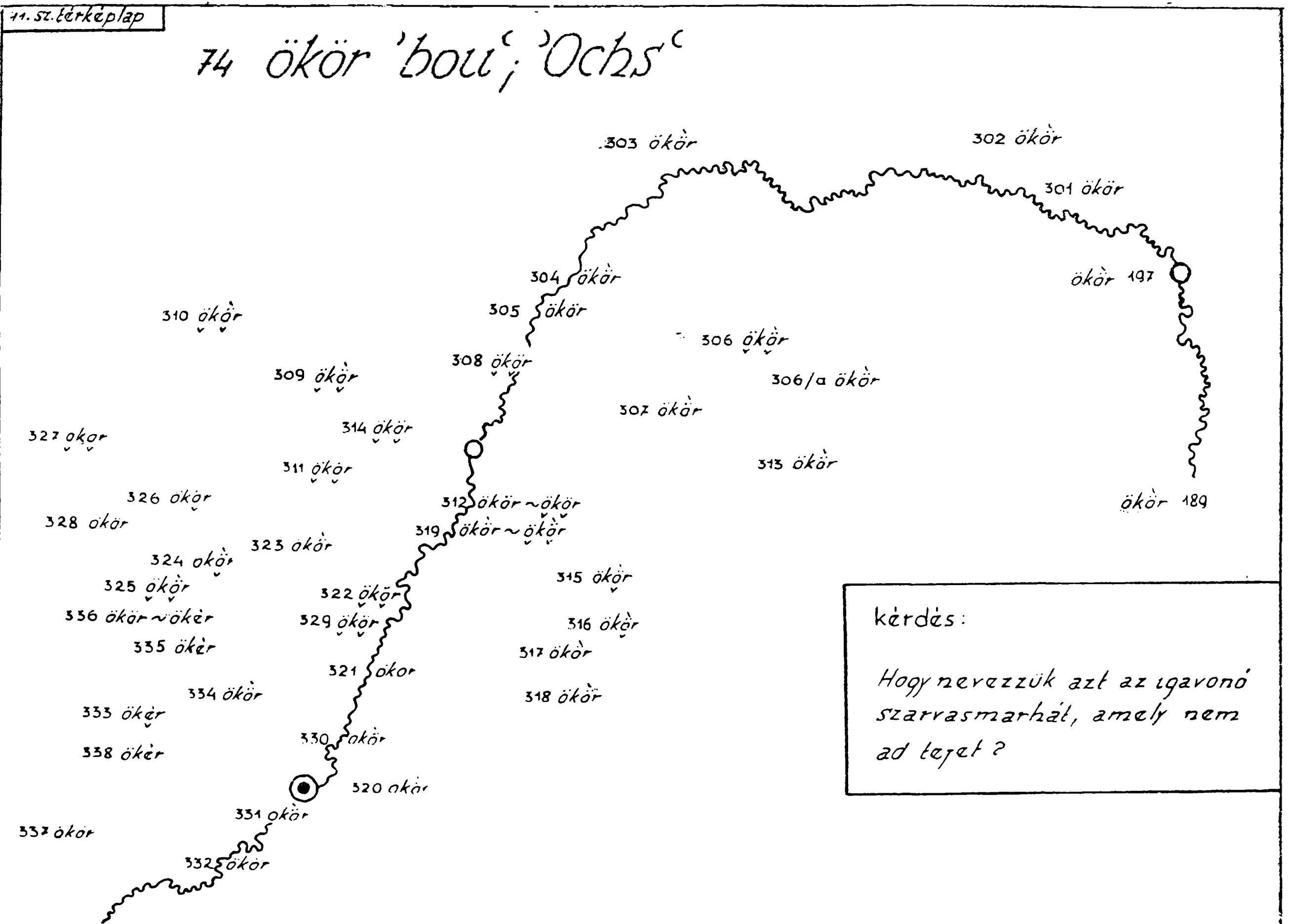
kérdés

Hányszor kapáljuk a tengerit?

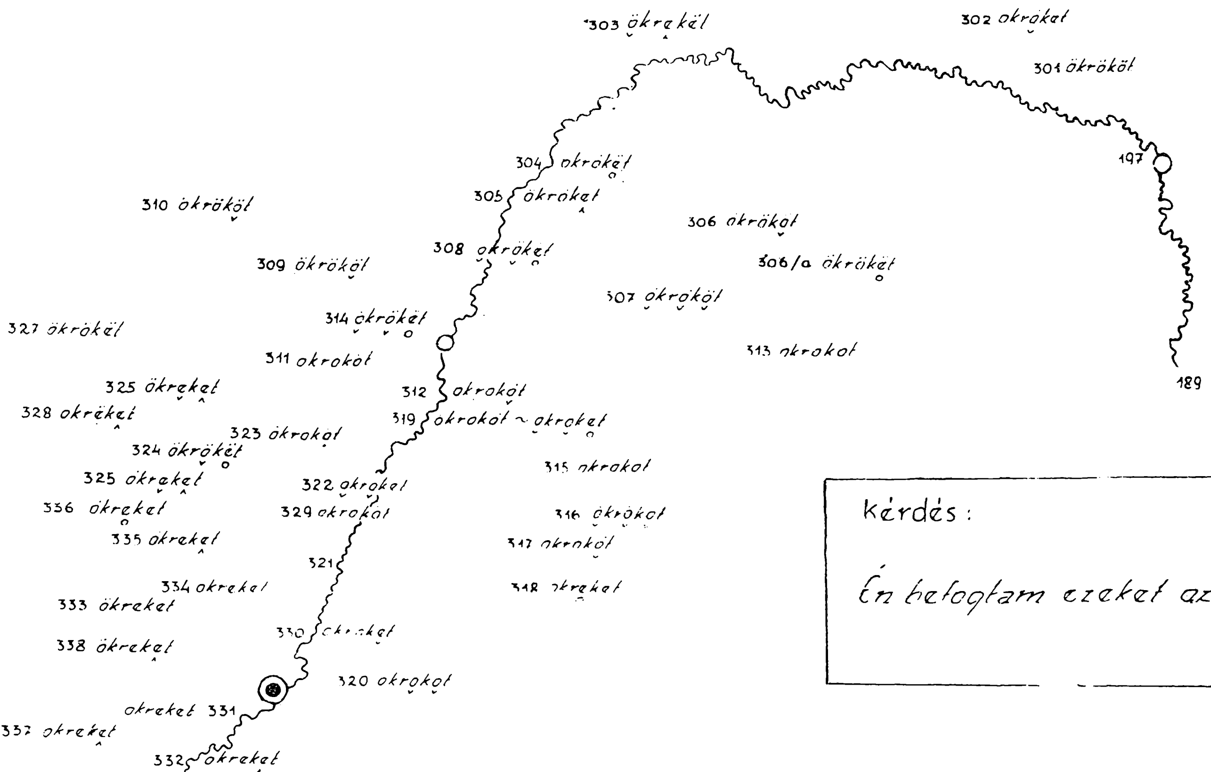

8. sz. térképlap
128 eper 'fragă', 'Beere'
kérdés
Hogy hívjuk azt a kicsi piros gyümölcsöt, amely erdőn, mezőn meg a kertben is terem?

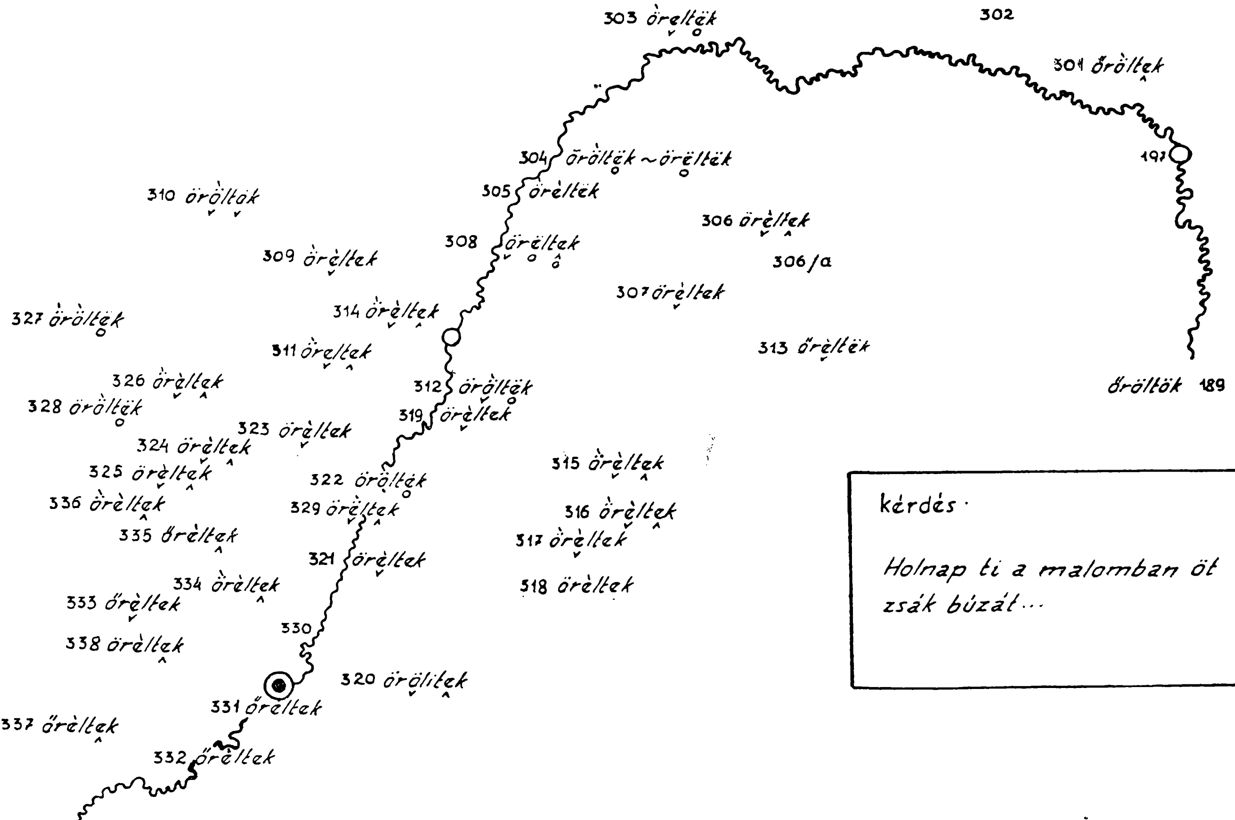

0. sz. térképlap
106 enyv 'clei; 'leim'
303 önyv
302 enyv
301 enyv ~ enyv
enyv 197
304 enyv
305 önyv
310 enyv
306 önyv
308 enyv
309 enyv
306/a önyv
307 önyv
327 enyv
314 enyv
311 enyv
313 enyv
326 enyv
312 enyv
enyv ~ enyv 189
328 enyv
319 enyv
323 enyv
324 enyv
315 enyv
325 enyv
322 enyv
336 enyv
329 enyv
316 önyv
335 enyv
317 enyv
321 enyv
334 enyv
318 enyv
333 enyv
330 enyv
338 enyv
320 enyv
enyv 331
337 enyv
332 enyv
kérdés
Mi az, amivel az asztalos összeragasztja a deszkát?

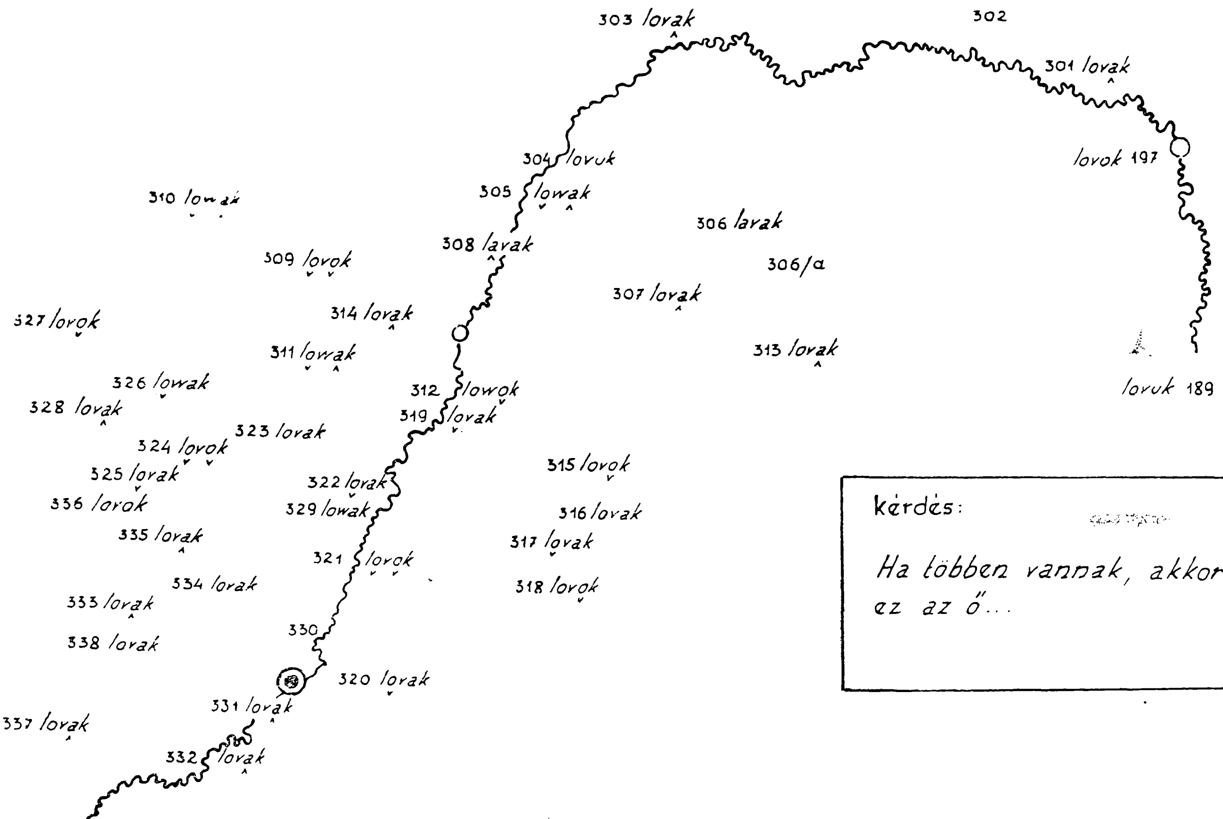

10.sz. térképlap
107/a kertje 'grădina lui', 'sein Garten'
303 kèrtyè
302
301 kèrtyë
kèrtyè 197
304 kèrtye
305 kèrtye
310 kèrtye
306 kèrtye
306/a
308 kèrtye
309 kèrtye
307 kèrtye
314 kèrtye
327 kèrtye
311 kèrtye
313 kèrtye ~ kèrtye
312 kèrtye
kèrtye 189
326 kèrtye
328 kèrtye
319 kèrtye
323 kèrtye
324 kèrtye
315 kèrtye
325 kèrtye
322 kèrtye
336 kèrtye
329 kèrtye
316 kèrtye
kèrdès
335 kèrtye
317 kèrtye
321 kèrtye
Ez a szomszednak a
334 kèrtye
318 kèrtye
333 kèrtye
330
338 kèrtye
320 kèrtye
331 kèrtye
337 kèrtye
332 kèrtye


11. sz. térképlap
74 ökör 'bou'; 'Ochs'
kérdés:
Hogy nevezzük azt az igavonó szarvasmarhát, amely nem ad tejet?

12.sz. térképlap
74/c ökrük 'boul lor'; 'ihr Ochs'
303 okrok
302
301 ökrok
ökrök 197
ökrök 189
304 ökrük
305 ökrok
308 ökrök
306 ökrök
306/a ökrök
307
313 ökrok
310 okrek
309 ökrok
314 okrök
311 ökrok
327 ökrek
326 okrek
328 ökrek
323 okrok
324 okrök
325 ökrek
336 ökrek
335 ökrek
312 ökrok
319 ökrök
322 ökrek
329 ökrek
321 ökrek
330 ökrek
320 ökrök
315 ökrek
316 ökrok
317 ökrok
318 ökrek
334 ökrek
333 ökrek
338 ökrek
331 ökrek
332 ökrek
337 ökrek
kérdés
Ha többen vannak, akkor
ez az ő"...


13.sz. térképlap
74/a ökröket 'pe boi'; 'die Ochsen'
303 ökrekël
302 okrokat
301 ökrököt
197
189
304 okrökët
305 ökröket
310 ökrököt
306 okrokot
308 okröket
309 ökrököt
306/a ökröket
307 ökroköt
327 ökrökël
314 ökrökët
311 okrokot
313 okrokot
325 ökreket
312 okrokot
328 okreket
319 okrokot ~ okroket
323 ökrokot
324 ökrökët
315 okrokot
325 ökreket
322 okrokot
336 okreket
329 okrokot
316 ökrökot
335 okreket
317 okroköt
321
334 okrekat
318 okreket
333 ökreket
338 ökreket
320 okrokot
okreket 331
337 okreket
332 okreket
kérdés:
Én befogtam ezeket az...


14. sz. térképlap
38/d őröltök 'măcinaţi; (ihr) mahlet'
303 örëltëk
302
301 őröltek
191
304 öröltëk ~ örëltëk
305 örëltëk
310 öröltök
306 örëltek
306/a
308 örëltek
309 örëltek
307 örëltek
327 öröltëk
314 örëltek
311 örëltek
313 örëltëk
őröltök 189
326 örëltek
312 öröltëk
319 örëltek
328 öröltëk
323 örëltek
324 örëltek
315 örëltek
325 örëltek
322 öröltëk
336 örëltek
329 örëltek
316 örëltek
335 őrëltek
317 örëltek
321 örëltek
334 örëltek
318 örëltek
333 őrëltek
330
338 örëltek
320 örölitek
331 őrëltek
337 őrëltek
332 őrëltek
kérdés:
Holnap ti a malomban öt
zsák búzát…


15.sz. térképlap
66/d lovuk 'calul lor'; 'ihr Pferd'
303 lorak
302
301 lorak
lovok 197
304 lovuk
305 lowak
310 lowak
306 larak
308 larak
309 lorok
306/a
307 lorak
314 lorak
327 lorok
311 lowak
313 lorak
lovuk 189
326 lowak
312 lowok
328 lorak
319 lorak
323 lorak
324 lorok
315 lorok
325 lorak
322 lorak
336 lorok
329 lowak
316 lorak
335 lorak
317 lorak
321 lorok
334 lorak
318 lorok
333 lorak
338 lorak
330
320 lorak
331 lorak
337 lorak
332 lorak
kérdés:
Ha többen vannak, akkor
az az ő...

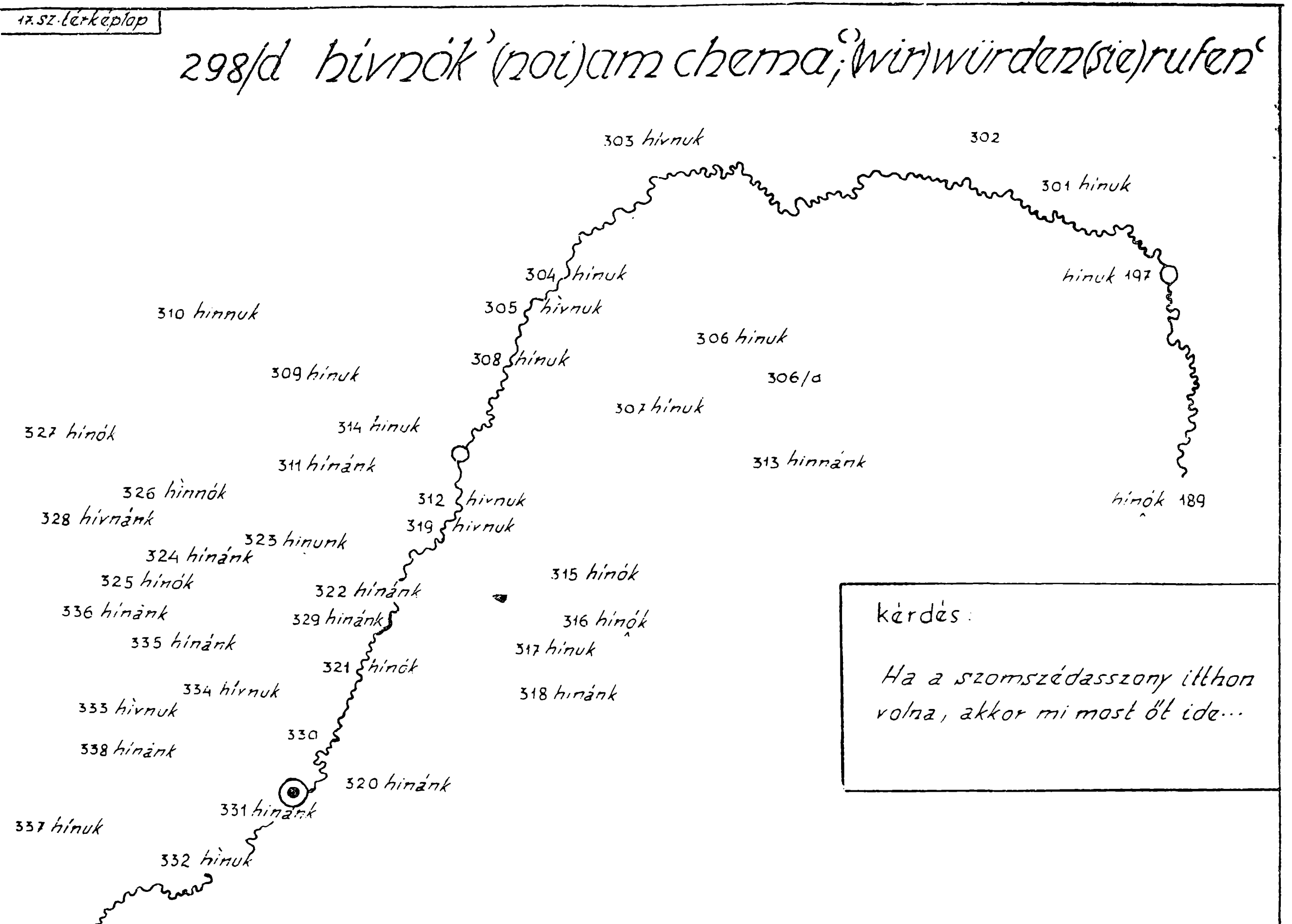
16. sz. térképlap

# 111 kivül 'în afară'; 'außerhalb'

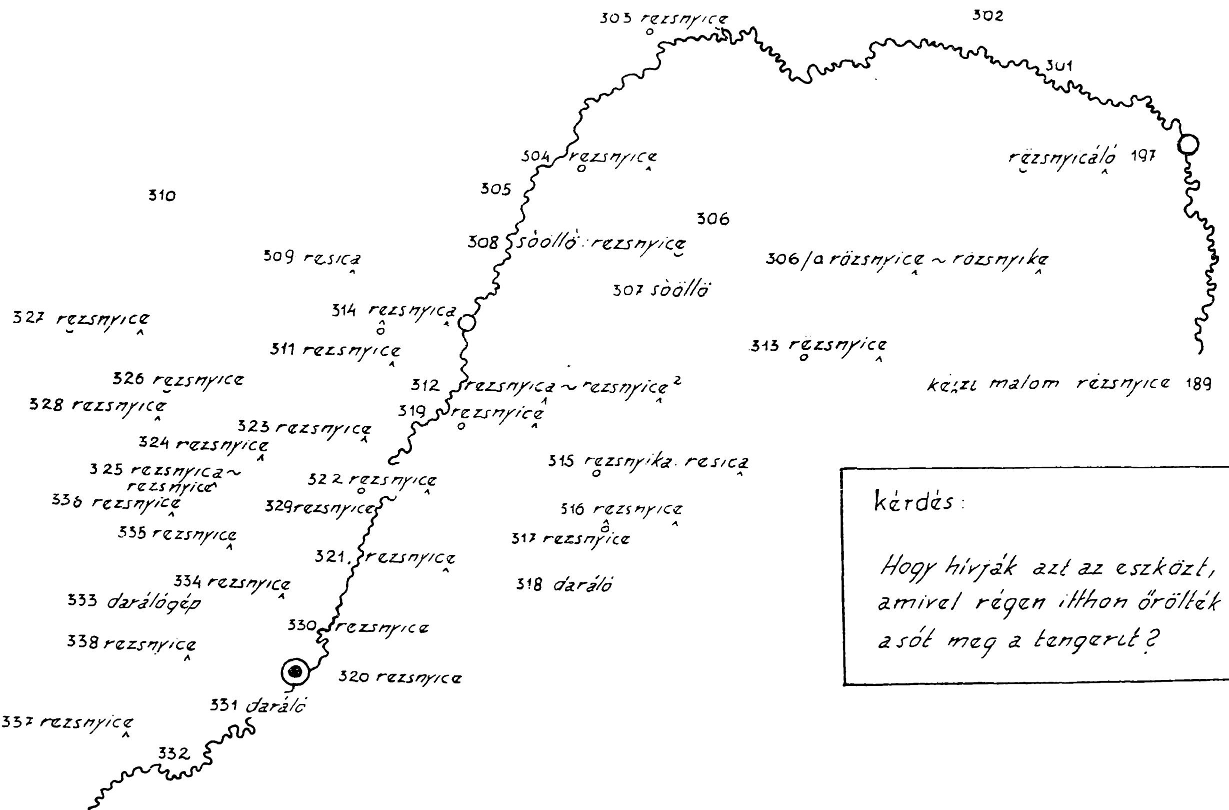
303 küwül
302
301 küjel
304 kivül ~ kül
küjel 197
305 kül
310 küvül ~ (kül)
306 kül
308 kivül ~ (kül)
309 kivül
306/a
307 kivül ~ (kül)
314 kivül ~ (kül)
327 kiwül
311 kül
313 kivül
326 kivül
312 kivül ~ (kül)[2]
küjel 189
328 kivül
319 (kül) ~ kivül
323 kül
324 kivül ~ (kül)
325 kivül ~ kiül
315 kül
322 kivül ~ (kül)
336 kivül: kül
329 kivül
kiwul
316 kül
335 kivüll: kül
317 kivül · (kül)
321 kiül
334 kül
318 kül
333 kül
330
338 kivel: küjei
320 kivül
331 küjel
337 kivül
332 kül

kérdés.

Azt mondjuk, hogy nem a kerítésen belül, hanem a kerítésen ...



17. sz. térképlap
298/d hívnók' (noi)am chema; (wir)würden(sie)rufen'
303 hivnuk
302
301 hinuk
304 hinuk
305 hivnuk
hinuk 197
310 hinnuk
306 hinuk
308 hinuk
309 hinuk
306/a
307 hinuk
327 hinók
314 hinuk
311 hinánk
313 hinnánk
326 hinnók
312 hivnuk
hinók 189
328 hivnánk
319 hivnuk
323 hinunk
324 hinánk
315 hinók
325 hinók
322 hinánk
336 hinánk
329 hinánk
316 hinók
335 hinánk
317 hinuk
321 hinók
334 hivnuk
318 hinánk
333 hivnuk
330
338 hinánk
320 hinánk
331 hinánk
337 hinuk
332 hinuk
kérdés:
Ha a szomszédasszony itthon volna, akkor mi most őt ide...


18. Sz. térképlap
39 sóörlő 'rîsniță'; 'Schrotmüller'
303 rezsnyice
302
301
rëzsnyicáló 197
504 rezsnyice
305
310
306
308 sóöllő : rezsnyice
306/a rözsnyice ~ rözsnyike
309 resica
307 sóöllő
314 rezsnyica
327 rezsnyice
311 rezsnyice
313 rëzsnyice
326 rezsnyice
312 rezsnyica ~ rezsnyice²
kézzi malom rëzsnyice 189
328 rezsnyice
319 rezsnyice
323 rezsnyice
324 rezsnyice
325 rezsnyica ~ rezsnyice
315 rezsnyika. resica
322 rezsnyice
336 rezsnyice
329 rezsnyice
316 rezsnyice
335 rezsnyice
317 rezsnyice
321. rezsnyice
334 rezsnyice
318 daráló
333 darálógép
330 rezsnyice
338 rezsnyice
320 rezsnyice
331 daráló
337 rezsnyice
332
kérdés:
Hogy hívják azt az eszközt, amivel régen itthon őrölték a sót meg a tengerit?

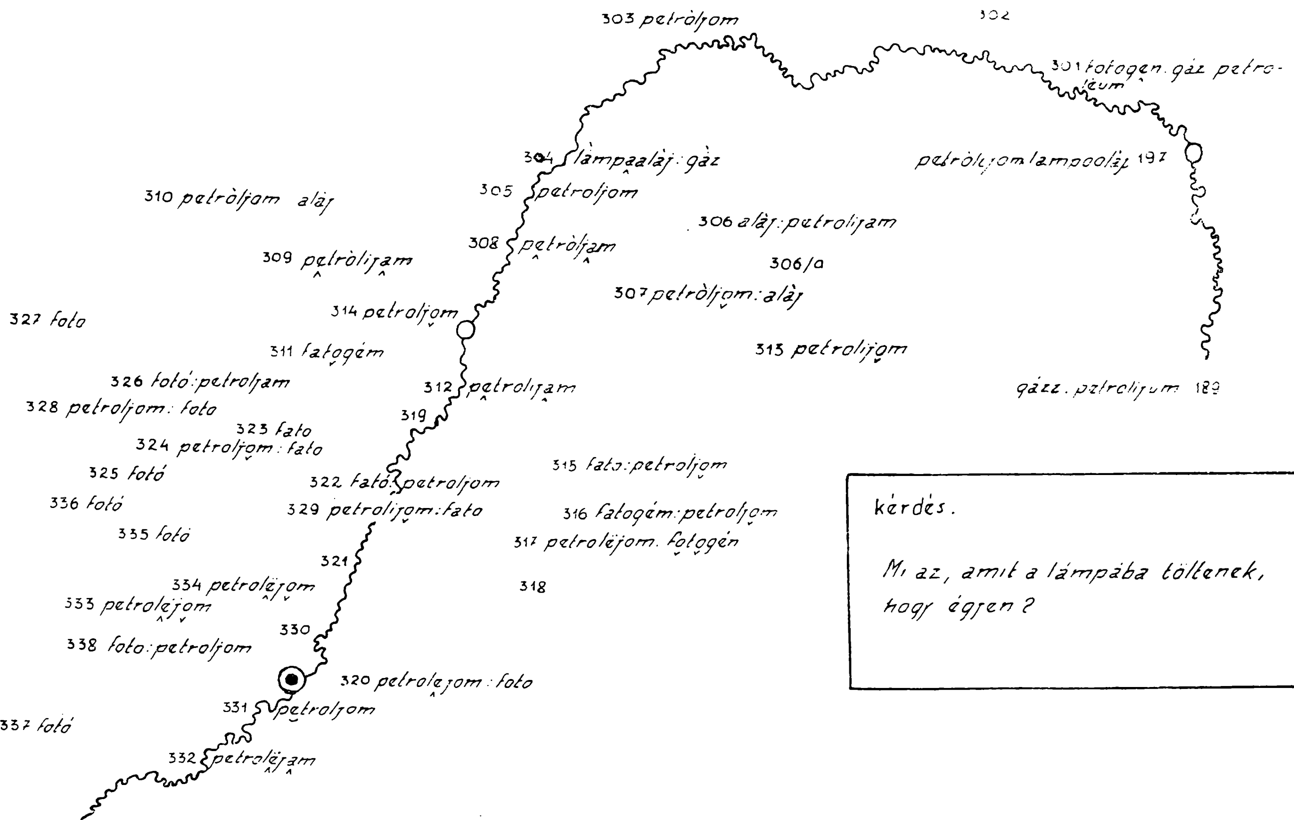
19. sz. térképlap

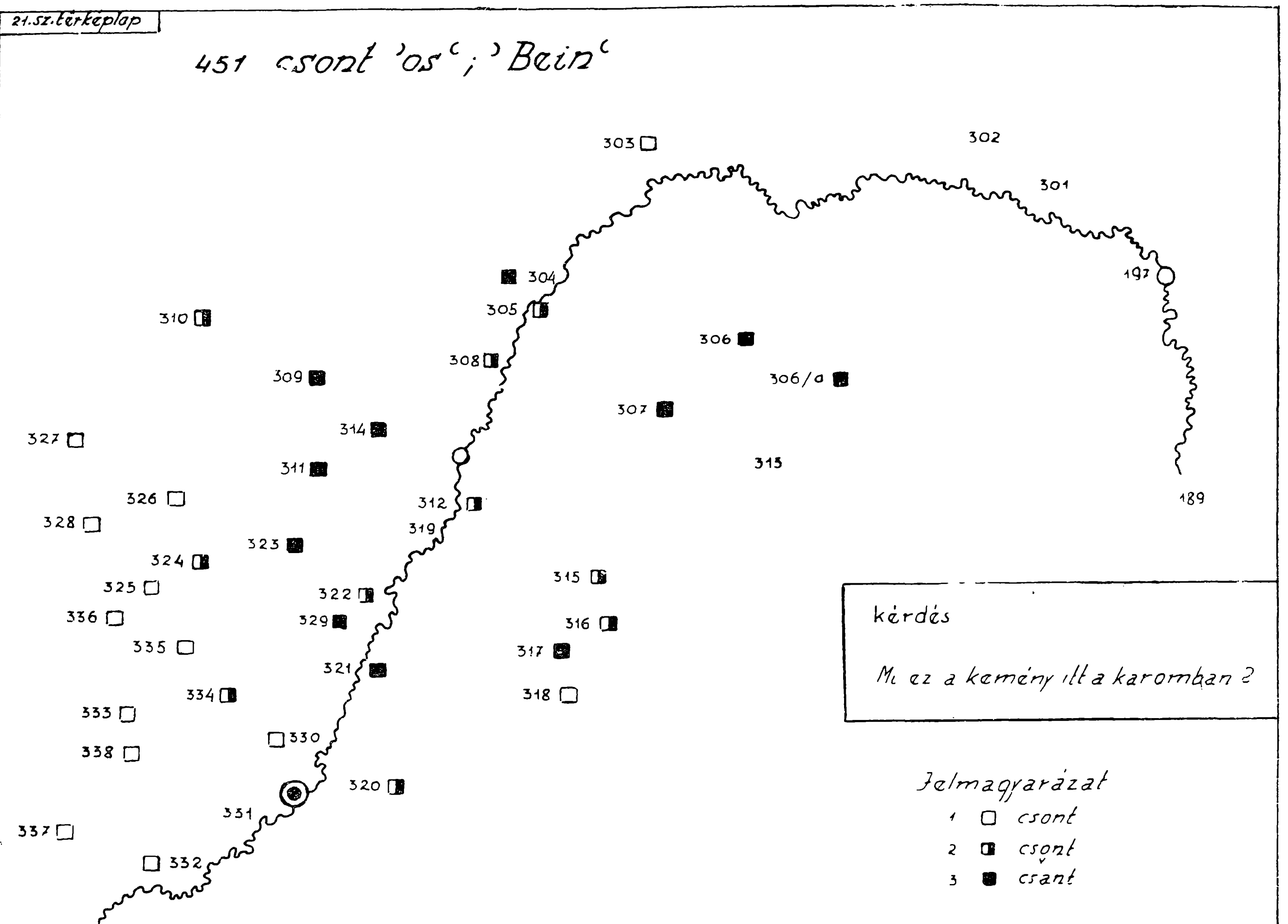
# 119 krumpli 'cartof'; 'Kartoffel'

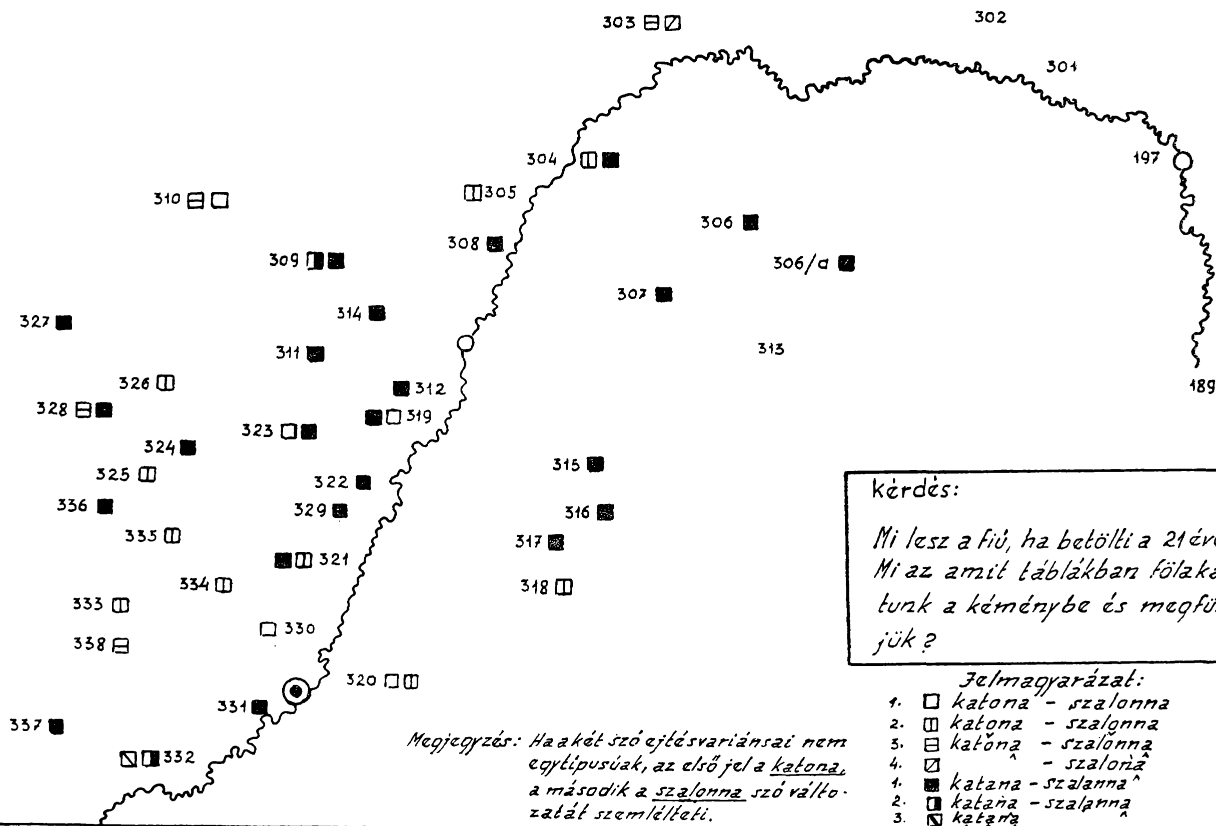
303 pityóka : krumpli
302 krumpli : pityóka
301 krumpli
304 pityóka
305 pityoka
497 pityóka
310 pityóka : (barabáj)
306 pityóka
308 pityoka
309 pityóka : [krumpli]
306/a krumpli : (pityóka)
307 pityóka
327 pityóka : (magyaró) [krumpli]
314 pityoka
311 pityoka
313 pityóka
326 magyaro
312 pityóka : mogyoró ²
pityóuka : ‹krumpli› 189
328 magyaro : [krumpli]
319 [krumpli] : (magyaro : pityóka)
323 magyaro : pityóka
324 pityóka : (magyaró) : [krumpli]
315 magyaró : barabój : krumpli
325 magyaro : pityóka
322 magyaró
336 magyaró
329 pityóka : (magyaro) : [krumpli]
316 magyaró
335 magyaró
317 magyaro : krumpli
321 magyaró
334 pityóka
318 krumpli
333 magyaró : pityóka
330
338 magyaró pityóka
320 [krumpli] : (magyaro) pityóka
331 krumpli : pityóka magyaró
337 magyaró
332 krumpli : pityóka

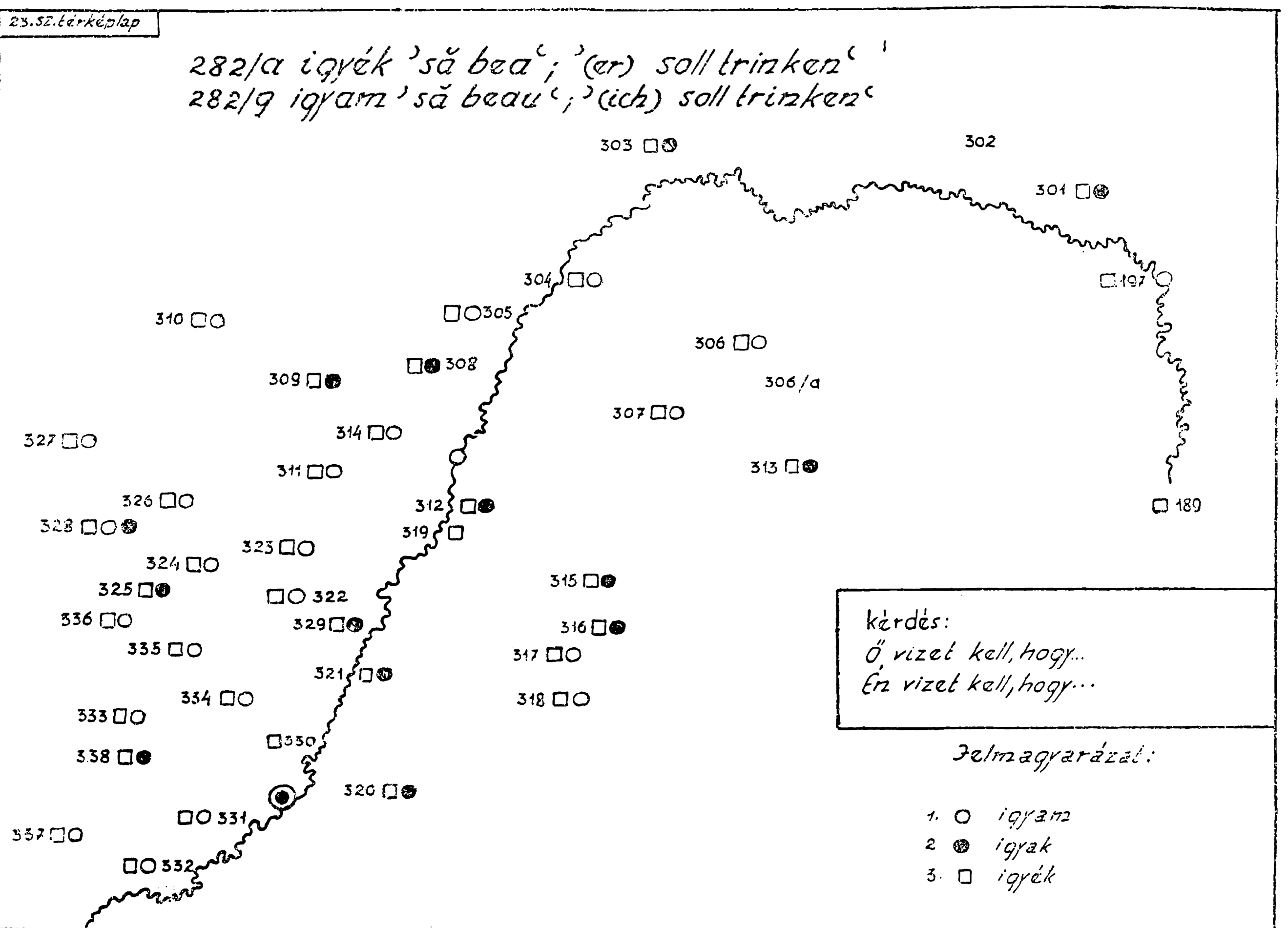
kérdés.

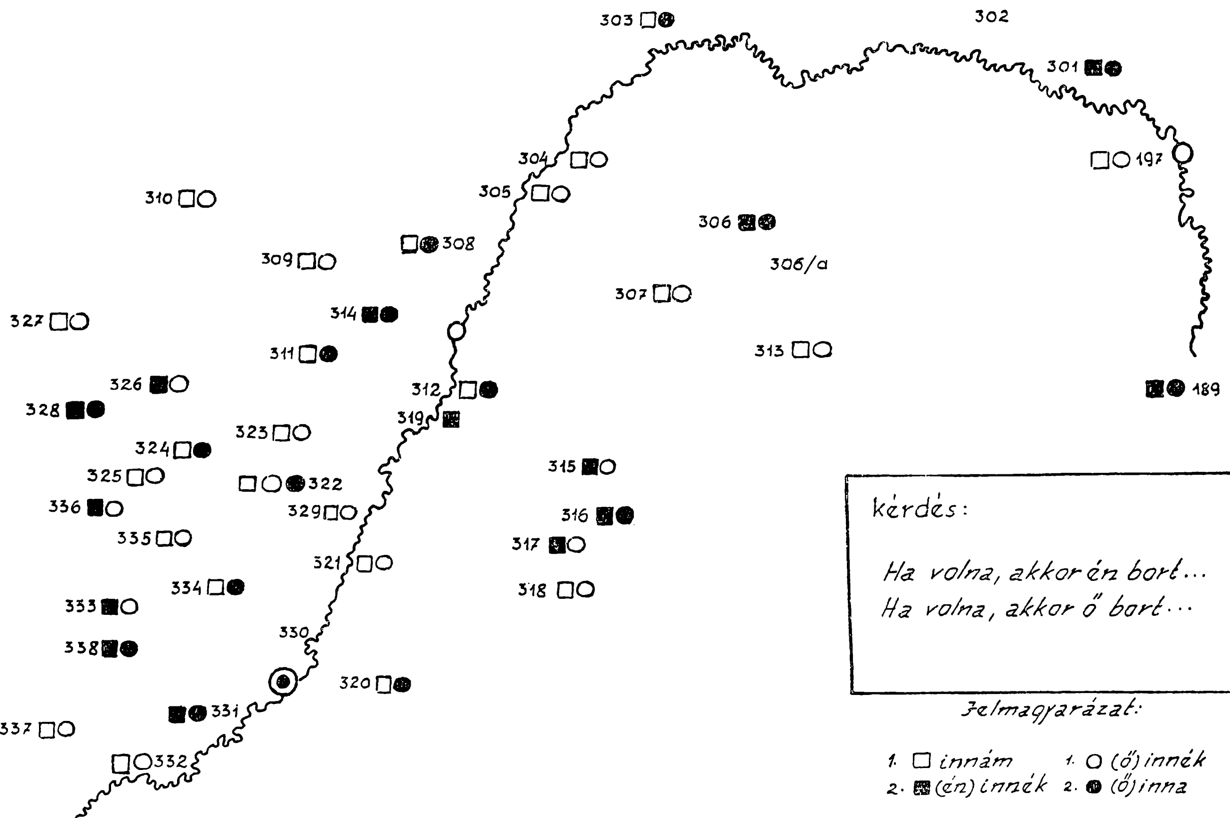
Melyik az a növény, amelyiknek a termését ősszel kiássuk a földből?

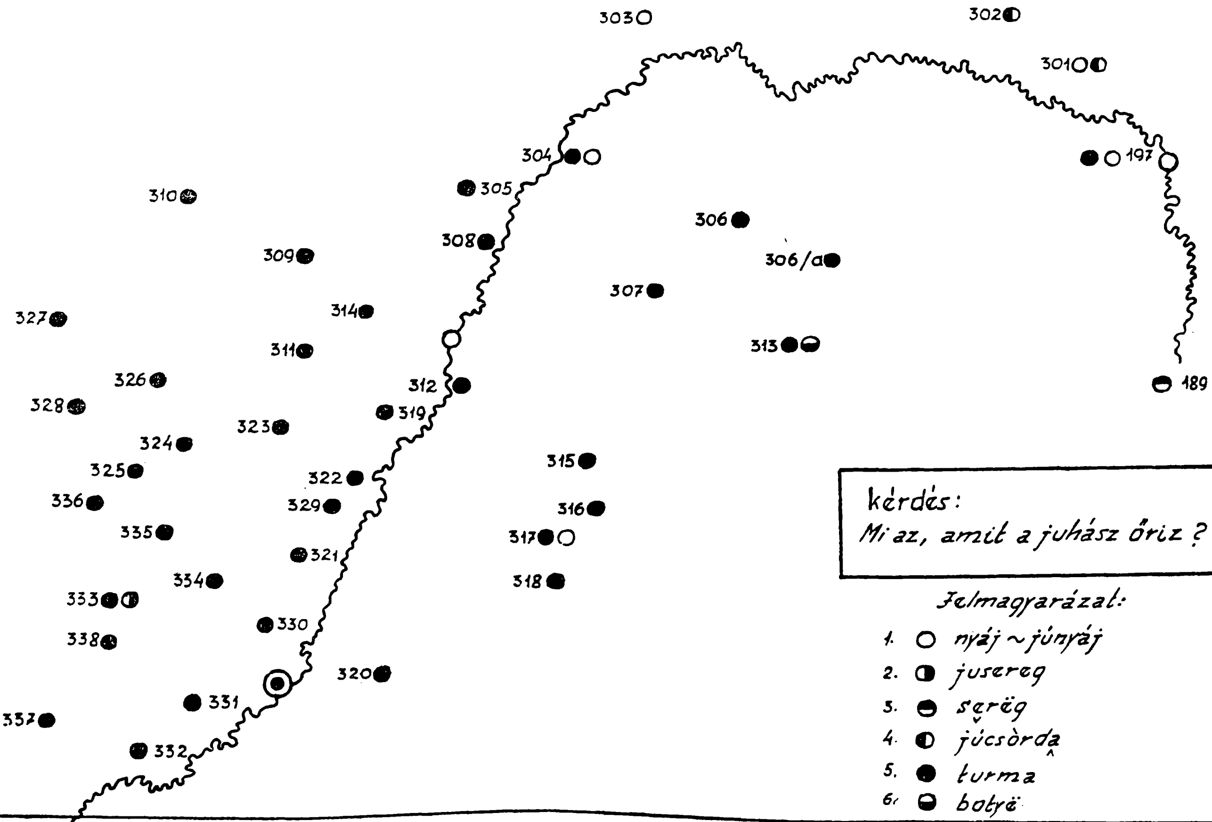

20.sz. térképlap
221 petróleum 'petrol'; 'Petroleum'
303 petróljom
302
301 fotogén. gáz petro-léum
304 lámpaaláj: gáz
305 petroljom
petróljom lampooláj 197
310 petróljom aláj
306 aláj: petrolijam
308 petróljam
309 petrólijam
306/a
307 petróljom: aláj
327 foto
314 petroljom
311 fatogém
313 petrolijom
326 fotó: petroljam
312 petrolijam
328 petroljom: foto
319
gázz. petrolijum 189
323 fato
324 petroljom: fato
325 fotó
315 fato: petroljom
322 fató: petroljom
336 fotó
329 petrolijom: fato
316 fatogém: petroljom
335 fotó
317 petrolejom. fotogén
321
kérdés.
Mi az, amit a lámpába töltenek, hogy égjen?
334 petrolejom
318
333 petrolejom
330
338 foto: petroljom
320 petrolejom: foto
331 petroljom
337 fotó
332 petrolejam


21.sz.térképlap
451 csont 'os'; 'Bein'
kérdés
Mi ez a kemény itt a karomban?
Jelmagyarázat
1 csont
2 cso̬nt
3 csant


22.sz. térképlap
485 katona 'militar'; 'Soldat'
488 szalonna 'slănină'; 'Speck'
kérdés:
Mi lesz a fiú, ha betölti a 21 évet? Mi az amit táblákban fölakasztunk a kéménybe és megfüstöljük?
Jelmagyarázat:
1. katona - szalonna
2. katona - szalonna
3. katŏna - szalŏnna
4. - szalonnâ
1. katana - szalanna
2. katana - szalanna
3. katana
Megjegyzés: Ha a két szó ejtésvariánsai nem egytípusúak, az első jel a katona, a második a szalonna szó változatát szemlélteti.


23. sz. térképlap
282/a igyék 'să bea'; '(er) soll trinken'
282/g igyam 'să beau'; '(ich) soll trinken'
kérdés:
Ő vizet kell, hogy...
Én vizet kell, hogy...
Jelmagyarázat:
1. O igyam
2. ● igyak
3. □ igyék


24.sz.térképlap
282/c innám 'as bea'; '(ich) möchte trinken'
282/d (ő) innék 'ár bea'; '(er) möchte trinken'
kérdés:
Ha volna, akkor én bort...
Ha volna, akkor ő bort...
Jelmagyarázat:
1. □ innám 1. ○ (ő) innék
2. ▩ (én) innék 2. ● (ő) inna


25.sz. térképlap
57/a juhnyáj 'turmă'; 'Schafherde'
kérdés:
Mi az, amit a juhász őriz?
Jelmagyarázat:
1. nyáj ~ júnyáj
2. jusereg
3. sereg
4. júcsorda
5. turma
6. botyë
189
197
301
302
303
304
305
306
306/a
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338

csak néhány szóban jelentkezik: a ë egytagú szavakban és a *pendely* szóban, a *e* a *kert* alakváltozataiban, a köznyelvi ö helyett álló *e* helyén, valamint a *-szer* képzőben. Az *e* hangok állapotát az *eper* (8. sz. térkép), *enyv* (9. sz. térkép), *kertje* (10. sz. térkép), *kétszer* (7. sz. térkép), *csépelni* (4. sz. térkép), *földműves* (6. sz. térkép), és a *petróleum* (20. sz. térkép) térképlapjain található szavak *e* változatai mutatják be.

A hangok időtartamát tekintve a kutatott terület nyelvére jellemző a szóvégi hosszú magánhangzó megrövidülése és bizonyos esetekben az első szótagbeli hangsúlyos magánhangzó félhosszúvá való megnyúlása. Megfigyelhető továbbá az azonszótagú *l*, *r*, *j*, nyújtóhatásának gyakori hiánya. Számos adatot szolgáltat erre a *csépelni*, *földműves*, *kertje*, *ökör* meg a *kívül* térképe.. Itt jegyezzük meg, hogy a folyamatos beszédben mindig, a kérdésre adott egyszavas feleletekben pedig többnyire hiányzik a szóvégi toldalék *r*, illetőleg *l hangja*, és az előtte álló magánhangzó félhosszú, nem egyszer rövid (l. a *kétszer* 7. sz. térképlapját).

Kérdőívünk alaktani kérdéseinek zöme az igeragozás állapotának a feltárását célozza. Mint térképlapjaink jelzik, (l. a 23. sz. és a 24. sz. térképlapot), az ikes ragozás egészének egységességéről egyáltalán nem beszélhetünk. Egymással váltakozik egyetlen személynél ugyanazon ige ragozása során az ikes és iktelen forma. Mindössze a felszólító módú, jelenidejű egyes szám 3. személyű *egyék* és *igyék* (l. a 23. sz. térképlapot) mutat egységes, változatlan képet. Hasonló a viselkedése a feltételes módú tárgyas és alanyi személyragoknak is (l. a *hívnók* 17. sz. térképlapját).

## A KUTATÓPONTOK JEGYZÉKE

1. Gödemesterháza — Stînceni (301)
2. Palotailva — Lunca Bradului (302)
3. Ratosnya — Răstolița (303)
4. Disznajó — Porcești (304)
5. Marosvécs — Brîncovenești (305)
6. Magyaró — Aluniș (306)
7. Fickó — Fițcău (306/a)
8. Holtmaros — Mureș-Mort (307)
9. Marosfelfalu — Suseni (308)
10. Beresztelke — Breaza (309)
11. Kisfülpös — Filipișu Mic (310)
12. Nagyfülpös — Filipișu Mare (311)
13. Vajdaszentivány — Voivodeni (312)
14. Görgényüvegcsűr — Grăjărie (313)
15. Abafája — Apalina (314)
16. Körtefája — Periș (315)
17. Gernyeszeg — Gornești (316)
18. Sáromberke — Dumbrăvioara (317)
19. Nagyernye — Ernei (318)
20. Marossárpatak — Glodeni (319)
21. Marosszentgyörgy — Sîngeorgiu de Mureș (320)
22. Udvarfalva — Curteni (321)
23. Várhegy — Chinari (322)
24. Póka — Păingeni (323)
25. Pókakeresztúr — Păcureni (324)
26. Mezőcsávás — Ceuașu de Cîmpie (325)
27. Mezőfele — Cîmpenița (326)
28. Szabéd — Sabed (327)
29. Mezőkölpény — Culpiu (328)
30. Galambod — Porumbeni (329)
31. Marosszentanna — Sîntana de Mureș (330)
32. Marosszentkirály — Sîncraiu de Mureș (331)
33. Csittszentivány — Sîntioana de Mureș (332)
34. Mezőpanit — Pănet (333)
35. Harcó — Hărțău (334)
36. Székelykövesd — Cuieșd (335)
37. Mezőmadaras — Mădăraș (336)
38. Mezőbergenye — Berghia (337)
39. Mezőbánd — Band (338)

## PROBĂ DIN „ATLASUL DIALECTOLOGIC DE PE MUREȘUL SUPERIOR"

(Rezumat)

Autorii au început culegerea materialului pentru atlasul lingvistic regional din valea de sus a Mureșului în vara anului 1959, și au făcut anchetă în 39 de localități prin două deplasări. Graiul acesta — ca și cel din Valea Nirajului — este un grai de tran-

ziție între graiul secuiesc și graiul din Cîmpia Transilvaniei. Așadar, munca aceasta se poate considera ca o continuare a atlasului lingvistic regional secuiesc care este făcut de Gálffy Mózes și Márton Gyula. Ancheta s-a efectuat cu chestionarul lor, care cuprinde în totalitate 724 de cuvinte. Acest chestionar — ținînd cont de particularitățile graiului din valea de sus a Mureșului — a fost completat cu o parte care oglindește alternanța sunetelor *é* ∼ *i*, respectiv *o* ∼ *a*. Prin urmare, chestionarul cuprinde 835 de cuvinte.

Înaintea deplasărilor, autorii — pe lîngă completarea chestionarului — au studiat literatura de specialitate referitoare la acest grai, au stabilit localitățile care urmau să fie anchetate, și au făcut exerciții de transcriere fonetică. Aceste exerciții s-au făcut pe baza textelor audiate de pe bandă de magnetofon.

La fața locului cercetătorii au luat legătură cu sfatul popular și cu direcțiunea școlii din localitate. Informatorii au fost întotdeauna de sexe diferite. Împărțirea lor după etate este următoarea:

sub 30 de ani: 3
între 30—40 de ani: 5
între 40—60 de ani: 17
peste 60 de ani: 70

Dintre cele 25 de hărți anexate, 18 sînt fonetice, 3 morfologice, iar 4 lexicale. Din fiecare tip de hărți, autorii au dat și cîte o hartă cuprinzînd variante notate cartografic prin semne convenționale explicate în legendă.

Pe baza materialului cules, mai ales pe baza hărților, autorii fac unele observații referitoare la particularitățile graiului studiat.

## ОБРАЗЕЦ ИЗ „ОБЛАСТНОГО АТЛАСА ВЕРХНЕГО ТЕЧЕНИЯ МУРЕША"

(Резюме)

В говоре верхнего ущелья Муреша, авторы вели исследования летом 1959 и 1960 гг. с вопросником, который содержит 835 слов. До экспедиции вопросник был дополнен особенностями говора, были установлены места, которые следовало изучить в этом говоре, а также сделаны упражнения фонетической транскрипции.

На месте после ориентации и выбора информаторов для первой части вопросника работали с информаторами мужского пола, а для второй части с информаторами женского пола.

Приблизительно 70% информаторов являются лицами старше 60 лет. К статье приложены 25 карт, из которых 18 фонетических, 3 морфологических и 4 лексических.

## MAQUETTE DE L'„ATLAS RÉGIONAL DU COURS SUPÉRIEUR DU MUREȘ"

(Résumé)

Sur le parler de la vallée supérieure du Mureș les auteurs ont fait des enquêtes au cours des étés 1959 et 1960 avec un questionnaire comprenant 835 questions. Leurs déplacements ont été précédés de l'introduction dans le questionnaire, à titre de complément, de particularités du parler, de la détermination des localités à enquêter, de l'étude de la bibliographie relative au parler, ainsi que d'exercices de transcription phonétique.

Sur place, après orientation et une fois choisis les informateurs, les auteurs ont opéré, pour la première partie du questionnaire, avec des informateurs de sexe masculin, pour la seconde partie, avec des informateurs de sexe féminin. Environ 70% des informateurs avaient dépassé 60 ans. 25 cartes sont annexées à l'article, dont 18 phonétiques, 3 morphologiques et 4 lexicales.

# OBSERVAȚII ASUPRA DIALECTULUI MEGLENOROMÎN PE BAZA „ATLASULUI LINGVISTIC ROMÎN"

de

**ȘTEFANIA POP-LELESCU**

Sursa observațiilor noastre o constituie materialul A L R[1], cules de Th. Capidan în timpul anchetei din 1933, efectuată la meglenoromînii colonizați în Dobrogea și înregistrat pe hărțile atlasului la punctul cartografic 012 (Liumnița).

Ne vom referi în același timp la monografia lui Th. Capidan, *Meglenoromînii,* care se bazează pe un material strîns la fața locului — în timpul călătoriilor efectuate de autor prin Meglen — și de la elevii săi din Salonic[2].

Cu toate că ancheta efectuată pentru A L R cît și monografia *Maglenoromînii* aparțin aceluiași autor, se constată, în unele cazuri, că notația A L R nu confirmă întotdeauna cele afirmate anterior în monografie. Deoarece nu se poate pune la îndoială, în nici un caz, fidelitatea notației anchetatorului, s-ar putea presupune că intervalul de timp petrecut de meglenoromîni în Dobrogea — ce-i drept, nu prea lung — a contribuit poate la unele prefaceri fonetice, neesențiale[3] dealtfel.

În cele ce urmează prezentăm aceste fenomene de ordin fonetic, grupîndu-le după caracterul lor vocalic sau consonantic[4].

1. Vocalele accentuate au în dialectul meglenoromîn o durată mai mare de pronunțare (în special vocala *a*). De exemplu în Liumnița *āpu* „apă" apare cu un *ā* lung[5].

Fonemul vocalic *a* nu are însă, după notația A L R, nici o valoare cantitativă: *si topę̇ąsti an apu* I, 56[6] (la note): *mardzina di apu* „mal" III, 824; *bătălaće di apu* „bălți de apă" III, 830.

---

[1] *Atlasul lingvistic romîn. Serie nouă,* vol. I—II, București, 1956, vol. III, 1961.

[2] Cf. Th. Capidan, *Meglenoromînii I, Istoria și graiul lor.* București, 1925 (Academia Romînă, Studii și Cercetări VII), p. 10 și *Meglenoromînii,* II, *Literatura populară la meglenoromîni,* București, 1928 (v. Prefața).

[3] Spunem „neesențiale", deoarece dialectul meglenoromîn, vorbit de coloniștii aduși în Dobrogea după 1920, a păstrat toate particularitățile sale fonetice, fapt confirmat de A L R (Spre exemplu: afereza lui *a* neaccentuat inițial; *i* pentru *î* dacoromîn (provenit din *é*); *o* > *u*; *l* final velarizat, lipsa fonemului *h* etc.).

[4] M. Caragiu-Marioțeanu, observă cîteva fenomene de transformare a unor fonetisme aromînești, dar acestea sînt — spune d-sa — neregulate și cu totul întîmplătoare. (*Influența dacoromînă asupra graiului unei familii aromîne,* în „Fonetică și Dialectologie", vol. I (1958), p. 88.).

[5] Cf. Th. Capidan, *op. cit.*, v. I, p. 97.

[6] Prima cifră reprezintă volumul A L R, iar a doua numărul hărții.

Indiferent de originea cuvintelor, *ă* și *î* sub accent devin în dialectul meglenoromîn *o* deschis, în afară de Liumnița cînd apare simplu *o*[7].

Acest fenomen este consecvent menționat în A L R, spre deosebire de singurul caz pe care l-am găsit, unde se notează totuși deschiderea fonemului *o*: *con cadi măracu* „se amestecă ziua cu noaptea" III, 769.

Cuvintele prefixate cu *în* —, *îm* — și pronumele conjuncte primesc în locul dacorominului *î* un *a* protetic, notat prin *a* cu un punct dedesubt, sunet intermediar între *a* și *ă*.

A L R nu menționează la nici un cuvînt această notație: *mjéğa antru dou cătuni* „hotar între două cătune" I, 4; *mi an udmeniță cu lant* „mă întovărășesc" I, 16; *ancl'it arătura* „termin de arat" I, 32; *antorc iarba* „întorc iarba" I, 127; *caș amputot* „brînză împuțită" II, 426.

Un ultim fenomen fonetic din seria vocalelor, nesemnalat în A L R, este trecerea lui *é* la *iă* și a lui *ó* la *uă* în interiorul cuvintelor, fonetisme caracteristice Liumniței[9].

II. Fonemele consonantice, după cum se știe, nu prezintă în dialectul meglenoromîn corelația de timbru consoană dură — consoană moale fenomen înregistrat pretutindeni în A L R în afară de: *bălet; băleti* „bilet de tren" III, 870[10].

In ce privește velarele *g* și *c* observăm următoarele:

*Consoana g* urmată de *e* sau *i*, în elementele latine, devine *dz*, apoi se prefac în *z*. Totuși această trecere nu-i consecventă și se întîlnesc concomitent în A L R ambele forme (*dz* și *z*): *mardzină* I, 3; *dzeană* I, 31; *strinzi laptili* II, 300; *mardzinea* II, 524.

In condiții similare, velara *c* se preface în *ț* fenomen menționat în A L R. Totuși în cîteva cazuri *c* urmat de *e*, *i* nu devine *ț*, ci apare notat în A L R cu fonemul echivalent dacoromîn *č*: *čireași albi* I, 208; *čăreșiă* /II, 627 (la note); *puț cu čarc* „puț cu (cerc) roată" III, 850[11].

De asemenea lichida *l*, urmată de *e*, *i* în elementele latine, devine *l'*. Uneori însă *l'* evoluează, devenind *i*: *argelé di cai* „herghelie de cai" II, 320; *părloc di l'epuri* „culcuș de iepuri" III, 681, dar, la note, se specifică: „mai obișnuit se rostește *iepuri*"[12].

In concluzie, A L R înregistrează — sporadic — cîteva fonetisme care ne fac să presupunem că o parte din acestea au apărut în urma unor slabe influențe dacoromîne.

## ЗАМЕЧАНИЯ ОТНОСИТЕЛЬНО МЕГЛЕНОРУМЫНСКОГО ДИАЛЕКТА НА ОСНОВЕ „РУМЫНСКОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АТЛАСА"

(Резюме)

Автор исследует материал первых трёх томов в новой серии „Румынского лингвистического атласа", собранный Ф. Капиданом в анкете 1933 г., сделанной у колонизированных мегленорумын после 1920 г. в Добрудже и отмеченный в картах

[7] Cf. Th. Capidan, *op. cit.*, v. I, p. 97.

[8] *Ibidem*, p. 98.

[9] *Ibidem*, p. 103 și 115.

[10] Palatalizarea consoanelor labiale nu este decît parțială la meglenoromîni, după cum reiese și din numărul foarte mic de cuvinte, înregistrat în A L R, cu labialele alterate (*p. m. f*).

[11] Cuvîntul *cireașă* apare cu *č* și în dialectul aromîn, făcînd excepție împreună cu alte cîteva cuvinte de origine latină. (Cf. Th. Capidan, *Aromînii*, București, 1932, p. 323, paragr. 158).

[12] Cu toate că lexicul nu a intrat în atenția preocupărilor noastre, am utilizat, acolo unde a fost necesar, dicționarul lui Th. Capidan, *Dicționar meglenoromîn*, București, 1935 (Academia Romînă, Studii și Cercetări, VII). Dicționarul constituie al treilea volum al monografiei amintite, cuprinzînd și materialul lexical aflat în A L R. Uneori am apelat și la glosarul lui I. A. Candrea, *Glosar meglenoromîn* în „Grai și suflet", (1937). Cu această ocazie am observat că unele cuvinte existente în A L R lipsesc din ambele dicționare, ca de exemplu: *sfeclă* I, 193; *spanac* I, 195, iar la altele Th. Capidan nu menționează proveniența lor: *aftomobil* III, 862; *diaman* II, 573; *tiligraf* III, 877; în schimb se menționează ca fiind dacoromîne *diputat* III, 877 și *ștranc* (s) „ștreang" II, 287.

атласа в картографическом пункте 012 (Лиумница). Используя материал монографии Ф. Капидана, посвящённый мегленорумынскому диалекту, автор устанавливает следующее:

1. Число гласных фонем не обозначено в РЛА.
2. Протеза А (в дакорумынском диалекте *î* из *în-*, *îm-*) не отмечена в РЛА.
3. Не появляется переход *é* в *iă* и даже *o* не переходит в *uă* внутри слов.
4. Велярный *c* с последующим *e*, *i* (в латинских элементах) переходит в *ţ*, но в некоторых словах представляет собой явление тождественное дакорумынскому (*c*).
5. Сохраняется *l'* с последующим *e*, *i*, но иногда переходит в *i*.

## OBSERVATION SUR LE DIALECTE MÉGLÉNOROUMAIN D'APRÈS L'„ATLAS LINGUISTIQUE ROUMAIN"

(Résumé)

L'auteur étudie les matériaux des trois premiers volumes, nouvelle série de l'„Atlas linguistique roumain", recueillis par Th. Capidan après 1920 dans la Dobroudja et reportés sur les cartes de l'atlas au point cartographique 012 (Liumniţa). Par rapport à la monographie de Th. Capidan consacrée au dialecte méglénoroumain, les matériaux utilisés imposent les constatations suivantes:

1. La quantité des phonèmes vocaliques n'est pas signalée dans l'ALR.
2. *A* protéique (dans le dialecte daco-roumain *î* de *în-*, *îm-*) ne présente pas la notation *a* dans l'ALR.
3. Le passage de *é* à *iă* n'apparaît pas et *o'* non plus ne devient pas *uă* à l'intérieur des mots.
4. La vélaire *c* suivie de *e*, *i* (dans les éléments latins) devient *ţ*, mais dans certains mots elle présente un phonème identique à celui du dacoroumain (*c*).
5. *l'* suivi de *e*, *i* se maintient, mais devient parfois *i*.

# RECENZII

Petar Guberina, **Valeur logique et valeur stylistique des propositions complexes. Théorie générale et application au français**, ed. a 2-a, Ed. „Epoha“, Zagreb, 1954, 264 pag. — Cartea profesorului universitar Petar Guberina ne atrage atenţia în mod deosebit prin varietatea şi complexitatea problemelor de sintaxă şi stilistică pe care le tratează. Cuprinzînd în prima parte a sa aspectele teoretice legate de valoarea logică şi stilistică a frazei, cu numeroase incursiuni în problemele generale ale stilisticii, cartea acordă o dezvoltare mai mare părţii a doua, unde se face o amănunţită analiză a frazei, a propoziţiilor secundare şi principale, analiză ilustrată cu bogate exemple. A treia şi ultima parte conţine rezumatul general şi concluzia lucrării.

Interesantă şi prin problemele de sintaxă pe care le ridică, ea solicită în primul rînd atenţia stilisticienilor, iar prin referirile, deducţiile şi aprecierile de ordin general, prin metoda utilizată, ea interesează, în egală măsură, şi stilistica romînească.

Elev al lui Ch. Bally, profesorul Petar Guberina păşeşte pe urmele acestuia, aducînd o preţioasă contribuţie la multe din problemele puse în discuţie. Meritul de căpetenie al lucrării constă, după părerea noastră, pe lîngă analiza amănunţită şi susţinută de bogate şi elocvente exemple, în axarea şi fundamentarea problemelor de stilistică a frazei pe studiul sintaxei, în raportările frecvente ale valorilor stilistice la sistemul categoriilor gramaticale.

Nu vom face o prezentare analitică a cărţii. Ne vom opri doar asupra unora dintre problemele importante ale ei, care explică de altfel şi concepţia stilistică a autorului, ele fiind în acelaşi timp susceptibile, în măsură mai mare sau mai mică, de unele rezerve sau observaţii critice din partea noastră.

În concepţia autorului, limba vorbită prezintă gradul maxim de afectivitate. Valorile limbii vorbite, cele acustice (intonaţia, intensitatea, tempoul frazei, pauzele) şi cele vizuale (mimica, gesturile, situaţia), intervin de fiecare dată pentru a acorda comunicării orale mai ales un caracter afectiv. Dacă „fiecare ordine logică are valorile sale acustice şi vizuale proprii“ (p. 61), „afectivitatea care interceptează fiecare idee va avea exprimarea cea mai bună în mijloacele indirecte“ (p. 59), termen preluat de la Ch. Bally şi prin care P. Guberina înţelege valorile limbii vorbite. „Limba vorbită traduce cel mai bine valoarea logică şi valoarea stilistică a ideilor“ (ibid.), constată autorul, ca „este aceea care reprezintă limbajul uman“ (ibid.), fiind „singura în măsură să întrebuinţeze toate mijloacele de exprimare“ (ibid.).

Este o insistenţă vădită în afirmarea posibilităţilor de exprimare logice şi, îndeosebi, afective, pe care le are limba vorbită, dar şi o tendinţă de exagerare, ce nu poate primi adeziunea noastră. Dacă, incontestabil, limba vorbită are un plus faţă de limba scrisă, nu este mai puţin adevărat că şi inversul este valabil. Operele literare artistice s-au ridicat pe treapta maximei expresivităţi tocmai pentru că ele au cunoscut efortul scrisului, pentru că au transformat afectivitatea primară, comună, în afectivitate artistică, în emoţie estetică.

E evident că cuvîntul apare în orice împrejurare, chiar şi într-un text scris, cu dubla sa sonoritate: sugerată de sen-

sul său și exprimată de sunetele ce-l compun, dar aceasta nu ne-ar îndreptăți la anularea distincției făcute în mod obișnuit între aspectul oral și cel scris al limbii. P. Guberina nu poate fi acuzat de o asemenea încercare, ci, dimpotrivă, în cartea sa, atributele limbii vorbite sînt atît de sporite în proporții și valoare, încît amenință să anihileze, minimalizează aspectul scris al limbii, limba scrisă.

Sonoritatea cuvîntului sugerată de sensul său ne trimite la noțiunea pe care o exprimă și, prin aceasta, la obiectul denumit. Avem de-a face deci, în primul rînd, cu un element de gîndire ce există în afara caracterului oral sau scris al limbii. Imaginile acustice și vizuale, trezite în mintea noastră de sensul unui cuvînt, au un astfel de suport noțional, ele putînd dobîndi expresivitate tocmai pe această bază.

Pentru a ilustra rolul valorilor limbii vorbite, rol preponderent în concepția autorului, ni se dă un exemplu de transformare a unei fraze datorită intervenției tot mai masive a acestor valori și deci a afectivității: fraza «Eu sufăr pentru că mă dor dinții» devine, rînd pe rînd, dispensîndu-se de tot mai multe cuvinte și întrebuințînd tot „mai larg valorile acustice și valorile vizuale" (p. 61), «Eu sufăr mult», «Dinții!», «Oh!, oh!». Exemplul de mai sus este susținut și de afirmația că „materialul lexicologic nu este decît o parte a exprimării și încă este acea parte care prin sine însăși trădează cel mai puțin sentimentele care însoțesc ideile exprimate" (p. 59). Sau, reluînd ceva mai departe aceeași idee: „Cu cît este mai multă afectivitate cu atît mai mult se alege o construcție care conține mai puține mijloace directe de exprimare [material lexicologic] și mai multe mijloace indirecte de exprimare [valori ale limbii vorbite]" (p. 133).

Deși analiza acestei situații particulare nu pare a ridica obiecții, sîntem obligați totuși să formulăm o oarecare rezervă. Folosind tot mai puține cuvinte, în scopul sporirii afectivității, doar niște simple interjecții, bunăoară, noi reducem foarte mult valoarea comunicativă a limbii. In realitate, raportîndu-ne la uzul general al limbii, asemenea întrebuințări sînt reduse ca frecvență și nesemnificative pentru limbă în ansamblul ei. Ele nu reușesc să realizeze decît o comunicare de la om la om, comunicare ce se aseamănă mult cu țipătul animalului. Noi nu aderăm la părerea că cuvintele ar reprezenta partea cea mai puțin însemnată a limbajului afectiv, dimpotrivă. Să ne închipuim, prin absurd, ce sentimente ar putea exprima omul renunțînd la ajutorul cuvintelor, numai prin gesturi, pauze, intonații etc. Exprimarea sa ar fi extrem de săracă, vagă, generală, confuză chiar și nu s-ar putea nicicum compara cu bogăția, varietatea și nuanțarea unei exprimări lexicale.

Să nu negăm treptele de evoluție pe care omenirea le-a străbătut și care reprezintă o trecere de la simplu la complex, de la inferior la superior. Să nu ne întoarcem la un stadiu primar de evoluție, ci să găsim în stadiul prezent al dezvoltării omenirii și limbii elementele noi, care corespund gradului actual de abstractizare și generalizare, de cunoaștere.

Că o pauză, un gest, o intonație etc. pot exprima uneori mai mult chiar decît un grup de cuvinte este adevărat, dar nu aceasta caracterizează limba în ansamblul ei. În al doilea rînd, și poate acest fapt este și mai important, se uită că în spatele acestui gest, acestei intonații etc. se află prezent, subînțeles, omul de azi, cu limba și gîndirea lui evoluată. Gestul, intonația, pauza etc. presupun, în orice timp, existența unei limbi și gîndiri de un anumit nivel. Ce am înțelege noi fiind prezenți în mijlocul unui grup de oameni a căror limbă n-o cunoaștem de loc, de a căror mentalitate și obiceiuri sîntem mult îndepărtați, din gesturile lor, din intonații, pauze etc., chiar dacă ele apar grefate pe limba grupului? Nimic sau aproape nimic și, în orice caz, cu mult mai puțin decît „autohtonii" grupului. Privind în acest fel problema, și noi spunem că cuvintele reprezintă numai o parte a exprimării sentimentelor, dar partea cea mai importantă, caracteristică ființei umane.

„Omul, spune P. Guberina, acordînd aceeași apreciere exagerată vorbirii, se eliberează cu ajutorul valorilor limbii vorbite de închisoarea cuvintelor, de semnificația lor lexicologică și are posibilitatea de a îmbogăți într-una, datorită spiritului său creator, semnificația cuvintelor, el poate să le utilizeze în mod diferit în diverse situații emoționale și altele" (p. 236). Dacă acest lucru este adevărat pentru limba vorbită, el nu e mai puțin valabil și pentru limba scrisă. Nu numai cu ajutorul limbii vorbite se realizează o asemenea îmbogățire a limbii. Scriitorii au și ei nenumărate posibilități

de a îmbogăți limba, lexicul, de a lărgi și nuanța sensul cuvintelor și cu deosebire al construcțiilor. Diferă doar modalitățile de realizare a acestei înnoiri. Limba vorbită recurge la elemente mai concrete, legate de faptul exprimării orale, cea scrisă, literară, utilizează procedee mai abstracte.

Pe baza unor motive asemănătoare, considerăm prea îngustă, unilaterală afirmația că „fiecare cuvînt numit neutru este susceptibil de a deveni cuvînt stilistic dacă valorile limbii vorbite se pretează la aceasta" (p. 256). Practica scriitoricească de pînă acum a dovedit că există și alte posibilități de a acorda valoare stilistică unui cuvînt considerat pînă la acea dată neutru. Dacă am accepta afirmația de mai sus tale-quale, ar trebui să restrîngem foarte mult, nejustificat, sistemul stilistic al limbii.

Exemplul amintit ceva mai înainte precum și afirmațiile citate anterior trădează intenția autorului, aceeași cu a lui Ch. Bally, de a cerceta doar afectivitatea și nu valoarea expresivă, artistică a limbii, deși exemplele folosite în carte sînt extrase din opere literare. După cum s-a mai arătat, distincția aceasta ce merge pînă la opoziție, între afectivitate și expresivitate, este primejdioasă prin concluziile ce decurg de aici pentru stilistică. Limba poetică este expresivă în cel mai înalt grad și nu s-ar putea spune că nu este, în același timp, tot atît de afectivă. Și ea este, într-un anumit fel, concentrată, cuvîntul este căutat, filtrat de imaginația și sensibilitatea scriitorului, dar nu merge totuși pe linia reducerii pînă la ultimele limite ale limbajului lexicologic, ci pe calea expresivității maxime întruchipată în primul rînd în sensul cuvîntului.

„Arta este într-adevăr negarea afectivității psihologice generale — conchide autorul — și pe drept artist este acela care, chiar dacă pornește de la un fapt afectiv, îl transformă în emoție estetică ce are drumul său propriu, contrar drumului afectivității comune" (p. 257). Ideea îl reamintește și de data aceasta pe Ch. Bally. Întreaga dezvoltare a literaturii culte, revoluția culturală din țara noastră infirmă însă o asemenea părere. Dacă emoția estetică ar fi „contrară drumului afectivității comune", ea nu ar putea fi înțeleasă, gustată de această comunitate, ceea ce nu se întîmplă cu operele literare de valoare. Este cunoscut procedeul unor mari scriitori care, înainte de a publica o operă literară, o citeau unor oameni simpli, verificînd în felul acesta valoarea ei artistică, capacitatea sa emoțională.

Un mare grup de probleme este axat în cartea profesorului Petar Guberina în jurul valorii stilistice a conjuncțiilor. Faptul este explicabil, dacă ținem seama de rolul pe care-l au acestea în relațiile de subordonare și de coordonare ale membrelor frazei. Pentru noi, încercarea de a cuprinde în cîmpul observației întreaga frază, cu feluritele ei raporturi sintactice, constituie o inovație binevenită, capabilă să scoată cercetările de stilistică a sintaxei din unilateralitatea lor tradițională. Sintaxa frazei interesează astfel nu numai prin fenomenele ei particulare și, am spune noi, întotdeauna afective ca repetiția, elipsa etc., ci, în primul rînd, prin structura ei, prin felul propozițiilor ce le include și natura raporturilor stabilite între ele.

În parte, profitul este și al morfologiei, căci conjuncția, cu tot gradul său înalt de abstractizare, de gramaticalizare, manifestă un potențial afectiv evident. Fenomenul stilistic este astfel fundamentat, într-o măsură tot mai largă, pe cel gramatical, procedeu ce asigură stilisticii o bază de cercetare tot mai sigură, înlătură arbitrarul și subiectivul din analiza stilistică.

Rezerva noastră este formulată și de data aceasta tot în legătură cu exagerarea rolului afectivității. În sintaxă, poate mai mult decît în oricare alt domeniu al limbii, intervine mereu alegerea expresiei lingvistice, preferința pentru o construcție sau alta, nuanțarea exprimării. Putem însă constata în asemenea cazuri numai intervenția afectului? E de presupus că din moment ce omul exprimă nuanțe ale afectivității, el a încercat și a reușit, simțind o nevoie similară și în cadrul activității sale intelectuale, să exprime și nuanțe ale gîndirii, căci omul este, înainte de toate, o ființă rațională. Nu numai „diferențele afective sînt acelea care explică, în definitiv, diversele construcții" (p. 66). Varietatea îmbinărilor sintactice nu este provocată numai de cauze afective, ci și logice. Omul nu rămîne la nevoia elementară de a exprima doar noțiuni fundamentale. El simte și nevoia intelectuală a unei diferențieri, fapt ilustrat cum nu se poate mai clar, spre pildă, de textele științei filozofice; întrebuințarea cuvintelor sau a construcțiilor

sinonime este imperios solicitată nu de afectivitate, ci de intelect.

Consecvent în aplicarea principiului său, P. Guberina constată existența unei valori logice unice pentru toate construcțiile reprezentînd același fel de propoziție; „diversele construcții lingvistice trădează fiecare o emoție particulară" (p. 80). Astfel, în ceea ce privește propoziția finală, „toate posibilitățile de a exprima lingvistic acest raport logic sînt mai mult sau mai puțin încărcate de afectivitate" (p. 113). „Toate posibilitățile pe care le are limba pentru a exprima o propoziție finală nu diferă cu nimic din punct de vedere logic. Valoarea lor stilistică însă diferă de la o construcție la alta" (p. 114). Propozițiile condiționale posibile au, pentru aceeași valoare logică, peste zece grade diferite de afectivitate, exprimate în tot atîtea construcții, iar condiționalele ireale exprimă același raport logic în cinci construcții afective deosebite. O situație asemănătoare o prezintă propozițiile concesive, completive și cele coordonate.

În ceea ce privește însă propozițiile subordonate consecutive, cauzale și temporale, ele sînt reduse, în concepția autorului, la „un tip unic din punct de vedere logic", exprimînd „același raport logic de la cauză la consecință" (p. 106); „aceste trei grupe de subordonate nu prezintă decît diferențe stilistice și fiecare dintre ele oferă o bogăție extraordinară pentru a exprima emoția care pătrunde raportul logic" (p. 106). Aceste subordonate nu reprezintă decît diferite „moduri de a exprima cauza și consecința" (p. 96). „Modul" consecutiv apare cu opt grade de afectivitate, cel cauzal cu zece, iar cel temporal cu șapte, în exprimarea fiecăruia valorile limbii vorbite avînd, bineînțeles, rolul hotărîtor.

Evident că, dacă vrei să găsești note comune, un numitor comun între un grup de propoziții, poți constitui astfel de categorii logice largi atotcuprinzătoare. Însă înglobarea unei noțiuni într-alta, prin procesul de generalizare, nu anulează noțiunea subordonată. Diferențele dintre consecutive, cauzale și temporale, oricît s-ar asemăna aceste propoziții între ele, nu pot fi considerate numai de natură afectivă, stilistică. Dacă un chimist, spre pildă, le-ar considera tot astfel în textul său științific și în experiențele de laborator, sîntem absolut convinși că realitatea s-ar răzbuna crunt. Știința și realitatea infirmă un asemenea punct de vedere, pentru a lăsa în afara discuției literatura beletristică, pe care noi o găsim de fapt la fel de concludentă.

Noi credem nu numai că între cele trei feluri de propoziții subordonate există în primul rînd o diferență de natură logică, ci, mai mult chiar, că înăuntrul fiecărei propoziții, și aceasta se referă la toate felurile de propoziții, nu poate fi vorba doar de deosebiri stilistice. Și acest lucru din mai multe motive. Întîi pentru că nevoia de diferențiere, de nuanțare a exprimării și deci de stabilire a unei precizii în analiza și reflectarea realității prin limbă este, după cum am mai spus-o, și de natură intelectuală. Întreaga dezvoltare a limbii și a gîndirii confirmă o asemenea părere. În al doilea rînd, eliminînd în măsură tot mai mare elementul logic, constituindu-l în categorii tot mai reduse ca număr și tot mai cuprinzătoare în același timp, primejduim însăși baza cercetărilor noastre stilistice, căci elementul afectiv se sprijină întotdeauna pe cel logic, ele coexistă, îmbinate fiind în doze variabile, căci, am spune noi apelînd la autoritatea lui Ch. Bally, „nu există niciodată exprimare în întregime intelectuală sau în întregime afectivă, pentru că inteligența și sentimentul... se găsesc amestecate în toate gîndurile noastre; deci, singură proporția interesează."

Uneori, firește, diferențele sînt numai de natură afectivă, în multe însă din cazurile relatate avem de-a face și cu o diferență logică, chiar dacă din punct de vedere cantitativ ea e redusă. În stilistică îndeosebi, diferența cantitativă deseori se transformă în calitate nouă, în valoare afectivă.

Sintetizînd în „rezumatul general" al cărții problemele importante ce au stat în atenția preocupărilor sale, P. Guberina conchide: „...noi am putut distinge trei raporturi logice diferite: subordonare, subordonare concesivă [autorul acordă un sens mai larg termenului] și coordonare.

Cînd s-a așezat grupul propozițiilor date într-una din aceste trei categorii logice, trebuie să se analizeze o altă valoare a expresiei: valoarea stilistică" (p. 207). Caracterul categoric al afirmației ne scutește pe noi de a mai discuta în legătură cu rolul exagerat ce i se acordă factorului afectiv.

Din modul în care au fost rezolvate pînă acum problemele legate de sintaxa frazei, decurg anumite consecințe privind valoarea logică și stilistică a conjuncții-

lor. Ele nu au un conţinut logic, căci raporturile logice există între propoziţiile introduse. Conjuncţiile au în schimb un sens al lor, care, prin intervenţia valorilor limbii vorbite şi în special a intonaţiei, creează cele mai adeseori grade de afectivitate diferite în cadrul aceluiaşi raport sintactic. Varietatea conjuncţiilor avînd aceeaşi funcţie sintactică pretinde în primul rînd o justificare de ordin stilistic, intră în procesul de valorificare al stilisticii. Dacă, în general, lipsa conjuncţiei, deci o exprimare paratactică, atrage după sine o sporire a afectivităţii — exprimarea mai concisă e o dovadă a unui conţinut afectiv mai puternic şi solicită mai intens participarea valorilor limbii vorbite —, uneori prezenţa ei devine expresivă prin aceea că sparge monotonia unei fraze paratactice, creează contraste de exprimare.

Pentru noi, constatarea cu privire la posibilităţile mari, nebănuite încă, pe care le are conjuncţia în domeniul valorilor afective nu poate să fie decît prilej de satisfacţie; valorile stilistice pot fi cuprinse chiar şi în astfel de cuvinte lipsite de conţinut noţional propriu; ele se bazează pe sensul conjuncţiilor. Nu primeşte însă adeziunea noastră părerea, exagerată, că deosebirile semantice de la o conjuncţie la alta au numai o implicaţie afectivă, nu şi intelectuală.

EUGEN CÎMPEANU

**Folclor din Transilvania**, vol. I, II, Bucureşti, E.P.L., 1962. — Cercetările folclorice regionale, ca faze preliminare ale procesului definitivării operelor de sinteză ale folcloristicii romîneşti, impun iniţierea unor acţiuni susţinute, sistematice, de colecţionare a materialului popular, după metode riguros ştiinţifice.

Cele două volume de poezie populară transilvăneană (apărute în condiţii grafice excelente) *„inaugurează seria publicării unor culegeri regionale de folclor inedit din toată ţara“* (Notă asupra ediţiei, p. IX), întrunind în paginile lor rîvna a nu mai puţin de cincisprezece îndrăgostiţi de creaţia noastră populară.

Selecţia materialului, operată cu competenţă de autorul ediţiei, în funcţie de noutatea, varietatea, specificul şi autenticitatea pieselor, conferă volumelor caracterul de antologie folclorică regională.

Alcătuite în perioade diferite (între 1878—1960) şi investigînd aproape toate zonele folclorice ardelene, culegerile oferă cititorului un tablou vast, dar nu complet, al poeziei populare din Transilvania ultimilor optzeci de ani. Numeroasele creaţii, de o valoare artistică incontestabilă, variantele multiple ale unor producţii de largă circulaţie, confirmă frumuseţea şi varietatea acestei poezii, bogăţia şi complexitatea ei, pînă şi în regiunile considerate, eronat desigur, aride (Zarand). Cîntecele de dragoste şi dor, cele de revoltă şi luptă împotriva nedreptăţilor sociale din trecut, lirica filozofică în care limbajul aforistic, de un pronunţat rafinament, traduce idei de mare profunzime, baladele, strigăturile etc., sînt faţete ale generosului suflet popular, mărturii ale unei existenţe, de cele mai multe ori, dramatice. Cîntecele noi, publicate la sfîrşitul colecţiei, atestă bucuria descătuşării din braţele mizeriei, fiecare fiind în felul său un imn închinat vieţii noi. Această imagine de ansamblu s-ar fi întregit însă, dacă într-un al treilea volum de *Folclor din Transilvania* ar fi fost prezente şi ţinuturile care, deşi reprezentative pentru creaţia noastră folclorică, sînt omise din paginile colecţiei.

Fiecare din aceste culegeri, chiar dacă în unele cazuri aria de cercetare se limitează la un singur sat (reprezentativ însă), reuşeşte să schiţeze o imagine reală, sugestivă a poeziei populare dintr-un anumit ţinut, evidenţiind specificul fiecărei zone în parte, ceea ce are ea caracteristic, particular. Considerate împreună, culegerile reliefează dominantele întregii poezii populare din Transilvania, care, în ultimă analiză, converg, se pare, spre o rezultantă, subliniată de altfel în repetate rînduri de către specialişti: preponderenţa poeziei lirice în contextul folcloric ardelean.

*Folclor din Transilvania* acoperă în timp o perioadă întinsă. Lucrul acesta înlesneşte posibilitatea efectuării unor observaţii substanţiale asupra fondului tradiţional al creaţiei populare, şi, în acelaşi timp, permite stabilirea schimbărilor la care este supusă această creaţie datorită apariţiei unor condiţii social-politice diferite (vezi şi Nota asupra ediţiei). Apar în acest interval de timp motive noi, variante superioare ca realizare artistică. Se observă mai ales o masivitate sporită a elementului social (cîntecele proletarilor agricoli şi industriali), protestul e mai evident, gradul de revoluţionarism cuprins în unele producţii, mai pregnant. Se poate urmări o evoluţie artistică şi ideologică a

folclorului literar în perioada cercetată, evoluție concretizată în transformările suferite de creația noastră populară. Ar fi vorba deci de prezența unui permanent proces creator, care impulsionează înnoirea continuă a creației tradiționale și duce astăzi la transfigurarea artistică a noilor realități sociale.

Ordonarea materialului a ridicat multe probleme. Criteriul regional la care s-a oprit editorul (Ioan Șerb) se pare a fi cel mai indicat, întrucît ușurează desprinderea trăsăturilor specifice poeziei populare transilvănene, precum și depistarea afinităților existente între diferitele zone folclorice. La o analiză mai atentă a textelor incluse în colecție, se poate identifica circulația motivelor într-un sens sau altul în cadrul numeroaselor interferențe interzonale. Motivele comune, întîlnite în puncte diferite ale teritoriului folcloric ardelean, ca și prezența unor versuri de circulație generală (alături de cele strict locale), sînt revelatoare pentru intensitatea cu care se manifestă în ultima vreme un fenomen discutat, ca cel al unificării treptate a folclorului. Tendința e și mai evidentă în cazul creației noi, conturîndu-se atît pe linia unui conținut, în esență identic, cît și pe cea a nivelării graiurilor locale, a apropierii lor vizibile de limba literară comună,

Ioan Șerb s-a străduit să alcătuiască o colecție unitară, lucru dificil, avînd în vedere nivelul culegerilor care intră în componența volumelor. Cercetările au fost făcute la date diferite de către folcloriști cu o pregătire inegală. Unii (Millea, Cernea, Dumitrașcu, Doniga ș. a.) au cules materialul animați fiind doar de dragostea lor față de patrimoniul popular, fără a avea o temeinică pregătire de specialitate. In consecință, culegerile lor prezintă slăbiciuni de ordin științific: adunarea materialului prin intermediar (Dumitrașcu, Vornicu, Doniga, Desmireanu), includerea unor texte de certă influență cărturărească (Millea, Bogdan), literalizarea excesivă (Dumitrașcu), neglijarea datelor auxiliare (informator, data și locul culegerii) etc. Carențele semnalate sînt explicabile dacă le raportăm la perioada cînd s-a cules materialul. Dar prezența acestor culegeri în paginile volumelor, alături de cele ale unor folcloriști care au respectat cu strictețe normele științifice de colecționare (D. Pop, I. Șerb — D. Cesereanu, N. Jula), slăbesc unitatea colecției.

*Folclor din Transilvania* constituie (scrie Ioan Șerb în *Notă asupra ediției*, p. X) *o prețioasă sursă documentară pentru studiul istoriei și răspîndirii cîntecelor populare și pentru înțelegerea diferitelor aspecte ale dezvoltării folclorului nostru în ultimul secol*". Interesul documentar ar fi sporit poate, dacă se proceda la alcătuirea a două colecții paralele: una care să cuprindă culegeri strict științifice (și care să surprindă poezia populară din Transilvania într-un anumit moment de evoluție — cel prezent), iar cealaltă pe cele deficitare sub raport științific, întocmite mai de mult. Credem că în felul acesta, caracterul unitar al fiecărei colecții în parte ar fi fost evident, iar imaginea literaturii populare transilvănene, în speță a poeziei, s-ar fi completat cu noi detalii, oferind cu și mai mare generozitate cîmp liber investigațiilor atît de necesare generalizărilor teoretice valoroase.

Ordonarea materialului după criteriul regional, selecția lui riguroasă, notele care preced fiecare culegere, judicios redactate (dar schematice pe alocuri), nota asupra ediției, în fine întreaga aparatură critică (glosarul, indicele informatorilor, indicele de variante, tematic, de motive, metafore) sînt argumente ale existenței unei concepții superioare, bine definite, care l-a călăuzit pe autor în munca de îngrijire a ediției.

*Folclor din Transilvania*, această „*mare carte a poporului*" (M. Beniuc, *Cuvînt înainte*, p. VII), în care „*Transilvania doinește... amintindu-și trecutul, trăindu-și prezentul și visîndu-și viitorul* (*ibid*., p. V) se înscrie fără îndoială, datorită calităților ei, printre realizările de seamă ale folcloristicii noastre.

ION ȘEULEANU

M i h a i l B o g d a n, **Fonetica limbii engleze**. Editura științifică, București, 1962, 310 p. — Printre ultimele cărți de limbă publicate la noi în anul în curs se numără și lucrarea *Fonetica limbii engleze* a anglistului clujean Mihail Bogdan. Lucrarea își propune după cum autorul însuși ne-o spune „să prezinte și să analizeze pronunțarea englezei literare" vorbită atît în Anglia, cît și în America. Materialul prezentat și analizat este nu numai rezultatul unui studiu adîncit în acest domeniu, ci și rodul unei experiențe

de peste douăzeci de ani în învățămîntul superior, din țara noastră.

Bazat pe interpretarea materialistă a fenomenelor de limbă *Fonetica limbii engleze* începe cu un capitol în care autorul subliniază legătura dintre ortografie și pronunțare în limba engleză, raportul dialectic între aceste două realități în dezvoltarea lor istorică, elucidînd astfel apariția discrepanței dintre cuvîntul scris și cel rostit. Această discrepanță impune cu atît mai mult necesitatea studierii pronunțării limbii engleze cu cît ortografia acestei limbi nu oferă un îndreptar demn de încredere în acest sens.

Cu multă îndreptățire autorul reliefează importanța studiului foneticii pentru cei care învață o limbă străină și mai ales pentru cei care vor să o transmită altor generații căci „un profesor de limbă străină fără o pregătire fonetică este la fel de incompetent în materia lui ca și un medic căruia îi lipsesc cunoștințele elementare de anatomie".

Dispunînd de un bogat conținut de idei și de un tot atît de bogat material ilustrativ volumul discutat se ocupă de problemele foneticii limbii engleze în toată complexitatea lor.

Cartea se adresează în primul rînd studenților romîni. Autorul analizează în mod firesc, (dar și cu multă competență) fiecare sunet al limbii engleze în comparație cu sunetele limbii romîne. Acolo unde lipsesc corespondențe între cele două limbi se face apel și la limbi îndeobște cunoscute la noi: franceza, germana, rusa, maghiara.

Capitolele se succed într-o înșiruire logică ușurînd astfel munca elevului, studentului și cercetătorului preocupat de subiect.

Atitudinea autorului în tratarea sunetelor limbii engleze este fonologică sau fonematică avîndu-se mereu în vedere valoarea de înțeles a sunetelor. În această ordine de idei se remarcă capitolul „Fonetică-fonologie; Sunet-fonem", în care autorul își expune punctul său de vedere materialist. În capitolele următoare sînt prezentate rînd pe rînd vocalele, diftongii, triftongii, consoanele și semivocalele limbii engleze, sunetele izolate, apoi înlănțuirea lor în vorbire.

Nu mai puțin prețioase sînt capitolele despre accent și intonație; ca încheiere sînt date reguli de citire.

Lista numelor proprii de la sfîrșitul volumului își găsește o utilitate asupra căreia este de prisos să mai insistăm.

Trăsăturile fundamentale ale *Foneticii limbii engleze* sînt două la număr:

1. — evidențierea raportului între engleza britanică și engleza americană (și credem că în această privință volumul discutat este singura lucrare, nu numai la noi, care a reușit să aprofundeze studiul comparativ și sistematic al realităților sonore ale celor două variante).

2. — prezentarea amplă a comparației dintre sunetele limbii engleze și cele ale limbii romîne. Fiecare sunet vocalic sau consonantic este însoțit de multiplele sale aspecte ortografice și invers. Ori de cîte ori necesitatea o impune sînt prezentate liste de cuvinte conținînd deosebirile fonologice ale unor sunete, care în limba romînă nu sînt decît simple variante ale aceluiași fonem; engleza dispunînd de perechi de vocale (e — ae; u — u; etc.) pe care urechea vorbitorului romîn nu le sesizează ca foneme distincte.

Aceasta este de fapt problema capitală a pronunțării engleze pentru romîni după cum pe bună dreptate subliniază autorul. În tratarea subiectului în general, Mihail Bogdan aduce un serios aport în clasificarea unor probleme speciale ca: jocul interesant al fonemelor în interdependența lor nu numai sub influența accentului (vezi vocala No. 12 — .; forme tari și forme slabe p. 139) ci și în funcție de derivate ca în class — classic [kl*a* : s — 'klaesik] sign — signature (sain — 'signət/e) etc.

Socotim ca fiind o contribuție deosebit de însemnată tratarea vocalei No. 9 (u:) ca vocală pură cunoscînd că foneticienii englezi o tratează confuz alături de diftongul [ju:]. Autorul arată că în engleză [u:] și [ju:] sînt de fapt foneme deosebite ca în *do* (du:) și *dew* (dju:) etc.

Tratarea diftongilor se caracterizează prin sistem și claritate dîndu-se explicații de ce anume din multitudinea de diftongi posibili în limba engleză numai nouă la număr merită o atenție deosebită; și nu acordă prea mare importanță „noilor" diftongi 22 și 23 ai lui Daniel Jones, diftongi pe care însuși foneticianul englez îi tratează cu o oarecare inconsecvență.

Tot astfel ne apare originală clasificarea triftongilor principali.

Autorul tratează subiectul sincronic concentrîndu-și atenția asupra englezei britanice și americane vorbită în zilele noastre. Face totuși incursiuni diacronice cînd elucidarea unor probleme o cere. Ast-

fel lămurește diferențe dintre cele două variante ale limbii engleze, de exemplu, preponderența vocalei (ae) în engleza americană, unde în anumite poziții, engleza britanică are (ɑ:) de ex.: aesk — ɑ : sk) etc. ca un element conservator. Tot așa existența vocalei (ɔ) în America în unele cuvinte care au (ʌ) în Anglia nu este decît o întîrziere în evoluția sistemului vocalic american.

Pe de altă parte este binevenită stabilirea unor corespondente fonetice anglo-romîne în funcție de tendințe actuale în evoluția englezei vorbite. În această ordine de idei remarcăm apropierea pe care Mihail Bogdan o relevă între vocala engleză (ɔ:) și cea romînă *o* ca urmare a tendinței tinerei generații de a închide și rotunji vocala engleză respectivă. Tot așa este rezolvată problema vocalei postero-centrale (ʌ), sunet care la noi a fost uneori greșit luat drept un fel de vocală anterioară rotunjită ŏ. Tendința actuală londoneză de a se rosti în acest caz o vocală ce se apropie de un *a* anterior, sau cel puțin medial, îndreptățește constatarea autorului că — din punct de vedere practic — *a* romîn poate fi socotit un corespondent acceptabil al vocalei engleze.

Capitolul „Accentul" merită o atenție specială pentru tratarea sistematică a uneia dintre problemele spinoase ale englezei vorbite, dat fiind faptul că modificarea accentului atrage după sine modificări fonetice (conduct: ['kɔndʌkt-kən'dʌkt]

Importanța rolului unor sufixe greco-latine în determinarea accentului este cu osebire reliefată, aceasta constituind încă o notă pozitivă. Cu capitolul despre intonație autorul ne introduce sistematic într-o problemă care la noi este aproape necunoscută. Adoptarea sistemului de notare cu punct și linie credem că ar fi demnă de luat în considerare și la studiul altor limbi.

Socotim că în discutarea vocalelor limbii engleze volumul ar fi cîștigat printr-o așezare a vocalelor limbii romîne alături de cele engleze pe schema lui D. Jones operație pe care de altfel știm că autorul a făcut-o într-o altă lucrare[1]. De asemenea credem că dorința de a se menține în permanență pe un plan fonologic l-a făcut pe autor să neglijeze consoanele *tr, dr,* care deși nu prezintă importanță fonematică, ne izbesc ca o particularitate a limbii engleze; iar la capitolele „Accent" și „Intonație" ar fi fost salutată studierea comparativă a acelorași probleme din limba romînă. Aceste observații nu știrbesc însă întru nimic din valoarea unei lucrări extrem de interesantă și utilă care completează un gol resimțit în literatura de specialitate de la noi. *Fonetica limbii engleze* rămîne ca o realizare de seamă, mult așteptată și în același timp binevenită.

SEVER TRIFU

---

[1] Mihail Bogdan, *Vocalismul englez și problemele lui pentru romîni*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai" ser. IV. fasc. 2. Philologia, Cluj, 1960.

# CRONICĂ

● Acad. prof. Emil Petrovici a participat la lucrările Comisiei Atlasului lingvistic slav a Comitetului internațional al slaviștilor care s-au desfășurat în luna aprilie 1961 la Budapesta.

Între 17 și 23 septembrie d-sa a luat parte la sesiunea de lucru a Comitetului internațional al slaviștilor, care s-a ținut la Moscova. La sesiune s-au discutat probleme și s-au luat hotărîri privitoare la al V-lea Congres internațional al slaviștilor, de la Sofia, din septembrie 1962. În cadrul sesiunii și-a continuat lucrările și Comisia *Atlasului lingvistic slav.*

● Între 7 și 10 nov. 1962 acad. prof. Emil Petrovici a participat — ca membru al delegației romîne, condusă de acad. C. Daicoviciu — la sesiunea de lucru de la München a Asociației sud-est europene (Süd-ost Europa Gesellschaft). D-sa a prezentat comunicarea *„Trăsături comune balcanice în sistemele fonetice ale limbilor romînă și albaneză. În legătură cu vocala ă (ë) romînă și albaneză"*.

● O delegație a țării noastre a participat în luna aprilie 1962 la cel de al X-lea Congres de romanistică de la Strasbourg. Din delegație a făcut parte și prof. D. Macrea, decanul Facultății de filologie, care, cu acest prilej, a ținut o comunicare cu titlul: *„O veche controversă lingvistică. Palatalizarea labialelor și tradiția limbii noastre"*.

● În cadrul acordului cultural dintre R.P.R. și R.D.G., în luna iunie 1962 o delegație a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. a făcut o călătorie de studii în mai multe centre germane de cultură. Din delegația romînă a făcut parte și conf. M. Zaciu, care a ținut la Institutul de romanistică al Academiei de științe din Berlin comunicarea „Caragiale — omul". De asemenea, delegația a participat la sărbătorirea lui Caragiale organizată la „Caragiale-Bibliothek" din Berlin, unde, în numele oaspeților romîni conf. M. Zaciu a rostit un salut al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

● Între 17—30 oct. 1962, prof. I. Pervain a făcut o călătorie de studii în R.P.U. la Arhivele Statului și la Biblioteca Academiei Maghiare de Științe (secția manuscrise), a cercetat material documentar privind cultura și literatura din Transilvania.

De asemenea, I. Pervain a participat la Conferința internațională de literatură comparată, ținută la Budapesta, în zilele de 26—29 oct. 1962.

● Între 25 oct.—8 noiembr. 1962, prof. Jancsó E. a făcut o călătorie de studii în R.P.U. la Arhivele Statului și la Biblioteca Academiei Maghiare de Științe (secția manuscrise), pentru a-și completa materialul documentar în legătură cu monografia elaborată despre Kazinczy Ferenc.

Tot cu această ocazie, prof. Jancsó a participat la Conferința internațională de literatură comparată și la Sesiunea științifică de la Institutul de istorie teatrală ținută la Budapesta.

● La cursurile de vară de la Sinaia organizate de Ministerul Învățămîntului au ținut conferințe și lecții următorii membri ai Facultății noastre: Acad. prof. E. Petrovici: *„Bazele dialectale ale limbii romîne literare"* și *„Istoria poporului romîn oglindită în toponimie"*; prof. I. Per-

vain: „*Începuturile literaturii romîne moderne*" (1780—1830) și conf. M. Zaciu: „*Liviu Rebreanu*".

● Asistent G. Ciplea de la Catedra de slavistică a participat la Cursurile de vară de studii slave organizate de Universitatea din Praga între 6 aug.—3 sept. 1962 în orașele Praga și Banská Bystrica. În luna iunie d-sa a luat parte la anchetele dialectale și etnografice întreprinse de lingviști și etnografi ai Academiei Cehoslovace de Științe din Praga în cîteva localități cu populație cehă din Banat.

● La seminarul internațional de literatură maghiară ținut la Debrețin în vara anului 1962 a participat din partea Facultății noastre conf. G. Scridon și asist. I. Georgescu.

● Între 1 iunie și 1 iulie 1962 s-a ținut la Moscova cel de al V-lea Seminar internațional de limbă rusă pentru cadrele didactice din țările socialiste. De la Catedra de limba rusă a Facultății noastre a participat asistent A. Mișan.

● Lector S. Trifu și șef de cabinet A. Curtui, în luna august 1962, au participat la Colocviul internațional de literatură contemporană engleză de la Cardiff.

● Lector Balla B. de la Catedra de limba germană a Facultății noastre a participat la Colocviul internațional pentru profesorii secundari de la Halle (R.D.G.).

● Facultatea noastră a fost vizitată în luna oct. 1962 de prof. Ulrich Riecken de la Institutul de romanistică din Halle (R.D.G.).

● În cadrul convenției culturale dintre țara noastră și alte țări, în anul școlar 1961—1962 lector D. D. Drașoveanu a funcționat ca lector de limba romînă la Universitatea din Leipzig, iar lector I. Vlad la Institutul de limbi străine de la Pekin.

● În primăvara anului 1962, Catedra de limba rusă a organizat o sesiune științifică internă, la care s-au prezentat referate din domeniul limbii ruse literare și al onomasticii lipovenești.

● În ziua de 16 martie 1962, s-a organizat în cadrul Facultății de filologie un simpozion cu tema: *Limba literară*. S-au ținut comunicări de către cadrele didactice: conf. L. Popescu: *Limba romînă literară;* lector Lukács L.: *Limba rusă literară;* conf. Szabó Z. *Termenul și noțiunea de limbă literară în lingvistica maghiară.*

● Prof. Csehi Gy. și prof. Márton Gy. de la Catedrele de literatura și de limba maghiară, în cadrul schimbului de experiență, au ținut cîteva conferințe și lecții la Institutul pedagogic de 3 ani din Tg. Mureș.

● La Institutul pedagogic de 3 ani din Baia-Mare conf. I. Pătruț, M. Zdrenghea și asist. Gh. Ciplea au ținut cîteva lecții de limbă slavă veche și de limbă romînă contemporană.

● În cadrul schimbului de experiență organizat între instituțiile de învățămînt superior, Catedra de filologie romanică a primit, în toamna anului 1962, vizita Elizei Mihăiescu de la Facultatea de filologie din București. Schimbul a avut ca obiectiv mai ales probleme de fonetică.

Tot această catedră a primit vizita prof. N. I. Popa de la Facultatea de filologie din Iași, vizită care s-a dovedit a fi deosebit de fructuoasă.

În anul școlar 1962/63, conf. E. Tănase s-a deplasat în schimb de experiență la Catedra de romanistică de la Universitatea din București, iar asist. Bretz G. la Catedra de limba și literatura germană de la aceeași universitate.

● În lunile mai și iunie, un colectiv al Catedrei de limba maghiară, sub conducerea prof. Márton Gy. a continuat adunarea de material dialectal din graiul ciangăilor din raionul Bacău, Roman și Adjud. Din colectiv au făcut parte: lector Balogh D., conf., Gálffy M., lector Teiszler P. și lector Vámszer M., precum și Muradin L. din partea Institutului de lingvistică din Cluj.

De asemenea colectivul Catedrei a efectuat cercetări pe teren în diferite localități din mai multe raioane: asist. Gergely P. și lector Vámszer M. în raionul Huedin; șef de cabinet Forrai E. în raionul Dej și Năsăud; prep. princ. Kovács J. în raionul Tg. Lăpuș; asist.

Vöö I., asist. Zsemlyei J. şi prep. princ. Kósa F. în raioanele Turda, Bacău şi Roman.

● Colectivele de cercetări dialectale de la Catedra de limba rusă şi-au continuat anchetele dialectale la lipovenii din reg. Dobrogea şi la slovacii din reg. Crişana.

● Membrii secţiei de dialectologie a Cercurilor ştiinţifice de limba romînă şi maghiară, sub conducerea prof. Márton Gy. şi conf. R. Todoran, s-au deplasat în comuna Răscruci (raionul Gherla) în vederea însuşirii de către studenţi a metodelor întrebuinţate în anchetele dialectale.

● În primăvara anului 1962, membri ai Cercului ştiinţific studenţesc „A. S. Puşkin" s-au deplasat la Crăciuneşti (raionul Maramureş) în vederea strîngerii de material dialectal, sub conducerea corpului didactic al Catedrei.

43813

Abonament anual: 20 lei seria, 150 lei toate seriile. Abonamentele se fac la oficiile poştale, prin factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii.

**Preţul 10 lei**

# STUDIA
# UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

## SERIES PHILOLOGIA

### FASCICULUS 2

### 1963

C L U J

În cel de al VIII-lea an de apariție (1963) *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* cuprinde seriile:

matematică—fizică (2 fascicule);
chimie (2 fascicule);
geologie—geografie (2 fascicule);
biologie (2 fascicule);
filozofie—economie politică;
psihologie—pedagogie;
științe juridice;
istorie (2 fascicule);
lingvistică—literatură (2 fascicule).

На VIII году издания (1963), *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* выходит следующими сериями:

математика—физика (2 выпуска);
химия (2 выпуска);
геология—география (2 выпуска);
биология (2 выпуска);
философия—политэкономия;
психология—педагогика;
юридические науки;
история (2 выпуска);
языкознание—литературоведение (2 выпуска).

Dans leur VIII-me année de publication (1963) les *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* comportent les séries suivantes:

mathématiques—physique (2 fascicules);
chimie (2 fascicules);
géologie—géographie (2 fascicules);
biologie (2 fascicules);
philosophie—économie politique;
psychologie-pédagogie;
sciences juridiques;
histoire (2 fascicules);
linguistique—littérature (2 fascicules).

# STUDIA
# UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

## SERIES PHILOLOGIA

FASCICULUS 2

1963

CLUJ

STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ—BOLYAI
Anul VIII 1963



Redacția:
CLUJ, str. M. Kogălniceanu, 1
Telefon 34—50

## SUMAR — TAVOLA DELLE MATERIE — TARTALOM



### Documentare — Adatközlés



### Note — Kisebb közlemények



### Recenzii

## СОДЕРЖАНИЕ



### Документация



### Заметки

## SOMMAIRE — TAVOLA DELLE MATERIE — CONTENTS



Documentation — Documentazione



Notes — Appunti

# L'OPERA CULTURALE DI VENEZIA NELL'ORIENTE EUROPEO NEI SECOLI XVI°, XVII° e XVIII°

di

MARIO RUFFINI (Torino)

E' cosa ben nota che, in seguito alla conquista di Costantinopoli da parte dei baroni latini della IV-a Crociata nel 1204, Venezia si tenne la parte migliore del territorio del conquistato impero bizantino, con Costantinopoli, Salonicco, Atene, la Grecia e quasi tutte le isole degli arcipelaghi ionico ed egeo.

Ma già nel maggio del 1082 aveva ottenuto il privilegio di commerciare liberamente in ogni parte dell'impero in esenzione di tasse e di gabelle.

Rientrati a Costantinopoli nel 1261 gli imperatori della casa Paleologa e ricostituito così l'impero bizantino, Venezia conservò per qualche secolo i possedimenti del Peloponneso, Corfù, Cerigo, Creta e le isole dei due arcipelaghi, con un governo intelligente, rispettoso delle tradizioni locali, favorevole alla vecchia aristocrazia greca, tutto volto a intensificare le relazioni commerciali e culturali tra i possedimenti di oltremare e la metropoli lagunare.

Tutto ciò contribuì a far sì che, alla caduta di Costantinopoli, conquistata da Maometto II nel 1453, e anche dopo, via via che le isole dell'archipelago egeo cadevano in mano turca fino alla perdita di Creta nel 1669, le famiglie dell'aristocrazia greca e i dotti si rifugiassero nella città della laguna in numero tale da costituire una vera e propria colonia che si raccolse intorno alla chiesa di S. Giorgio dei Greci, dove si costituì come comunità autonoma, retta da sessanta seniori. La comunità e la chiesa erano di religione greco ortodossa e divennero tanto potenti da conservare non solo il proprio culto, ma persino da costruire un monastero per le monache basiliane delle famiglie nobili scacciate dai turchi da Cipro e da Nauplia, e un collegio, il Frontistirion, fondato dal celebre corfiotto Tommaso Flangini, genero del voevoda di Moldavia, Pietro Şchiopul, nel 1626.

E' naturale, pertanto, che a Venezia, dove con i dotti greci rifugiativisi dai territori conquistati dai Turchi, come p. es., Costantino Lascaris, Demetrio Calcondila e Giorgio Franzes, continuasse la vita intellettuale greca, si fondassero delle tipografie greche dalle quali uscirono nel decorso di

quasi tre secoli e mezzo non solo le edizioni dei capolavori della letteratura greca classica e i libri liturgici della chiesa ortodossa, ma anche, e ciò è più importante, tutti i libri della letteratura popolare, l'unica che allora costituisse la cultura delle classi laiche, dai nobili ai professionisti, dai mercanti al popolo minuto.

A Venezia spetta, quindi, il vanto di aver iniziato la stampa di libri in greco.

Prima i tentativi erano limitati alle citazioni inserite nei testi dei classici latini, e risalgono addirittura ai prototipografi Fust e Schöffer nell'edizione magontina di Cicerone del 1465, e Schweinheim e Pannartz nel Lattanzio di Subiaco dello stesso anno: ma si trattava di caratteri così sgraziati da non essere suscettibili di poterli considerare neppure come punto di partenza per un ulteriore perfezionamento.

I primi due libri stampati a Venezia in greco furono la *Batracomachia* e il *Salterio* nel 1466 con i tipi del cretese Alessandro Laonico, ma subito giunse nell'arengo Aldo Manuzio, il quale nel 1489 fondò una tipografia con l'intento di promuovere gli studi classici, soprattutto greci, alla quale attese con altissimo spirito di umanista e di letterato. La preparazione del materiale tipografico durò quattro anni e fu una lunga e dura lotta.

Si trattava infatti di trovare il modo di stampare accenti e spiriti per tutte le vocali e per la consonante „ro", e fissare delle regole per una stampa nitidamente leggibile, che fosse nello stesso tempo anche estetica.

Mancava al greco la tradizione calligrafica umanistica che aveva contribuito a creare per i libri i tipi latini rotondi. La scrittura greca era passata attraverso vari stadi ed era venuta sempre più peggiorando nella regolarità delle forme calligrafiche, e non poco, già prima del Manuzio, aveva dovuto penare lo Jenson per presentare nelle sue stampe latine le citazioni in greco, che fossero non solo leggibili, ma presentassero anche regolarità di forma e una certa tal quale eleganza tipografica.

A Firenze si era posto il problema della stampa in caratteri greci anche il ben noto tipografo Lorenzo di Francesco Alopa, il quale lo risolse con l'aiuto di Giovanni Lascaris adattando i caratteri della scrittura epigrafica ellenica, con l'intento di permettere, per una certa loro correlazione con quelli romani in uso comune da noi, una lettura facile e semplice; preparò due tipi di caratteri, l'uno in piccola maiuscola abbellito da iniziali in capitale, e l'altro in grande maiuscola, e usò il primo nel 1494 nell'edizione della *Anthologia graeca epigrammaton*, e il secondo nelle stampe successive delle Gnóme dello stesso anno, e di Callimaco, di Euripide, di Apollonio Rodio e di Luciano nel 1496. Si trattava di una buona soluzione del problema, diretta a tradurre nella pratica un alto ideale umanistico, fondato sulla unione del principio estetico con quello storico, e che poteva giungere a fissare il modello dei tipi greci per la stampa, se alla soluzione dello stesso problema non si fosse posto anche il Manuzio, il quale nei quattro anni di studio già accennati realizzò il suggerimento datogli dall'amico Marco Musuro, uno degli umanisti greci fuggiti da Costantinopoli, di riprodurre il corsivo bizantino, che era la scrittura corrente di uso comune tra i dotti e gli amanuensi dell'Impero, prima della sua caduta. Era un tipo di scrittura pieno di legature e di abbreviature, tutt'altro che semplice e

elegante, ma che riuscì a trionfare grazie all'intuito commerciale del Manuzio, alla fama della sua tipografia, alla diffusione dei suoi libri, tanto che l'Alopa e il Lascaris ne accettarono la vittoria, usando un carattere simile all'aldino nel commento all'edizione di Apollonio Rodio, già ricordata, che contorna il testo classico a mo' di cornice.

Tutta la vita lavorò a perfezionare e abbellire i suoi carateri, e le varietà dei tipi greci impiegati nella stampa e a rendere più facile la lettura e più bello il libro stanno a testimoniare l'ardore con il quale egli cercò di risolvere il problema.

Il suo primo libro è una grammatica del Lascaris, pubblicata con il titolo di *Erotemata* nel 1494—95, ma non seguiremo la sua produzione né quella degli altri tipografi che citeremo, sia per non caricare il testo di soverchie citazioni, sia perchè c'interessa soprattutto mettere in luce quanto, attraverso le tipografie greche, Venezia abbia contribuito a diffondere la cultura nell'oriente europeo dopo la caduta di Costantinopoli.

Tuttavia è bene mettere in chiaro che le tipografie greche sorte a Venezia non avevano un esclusivo carattere culturale. Anche allora il tipografo era prima di tutto commerciante e suo scopo principale il lucro; ma proprio questo carattere, se da una parte dimostra quale sete di cultura — naturalmente quella di allora — fervesse nell'oriente europeo, bizantino di lingua o di cultura, dall'altra mette in evidenza i meriti dei tipografi della Serenissima, i quali al fiuto commerciale hanno saputo abbinare una fervida opera di missione culturale.

Subito la fortuna del Manuzio suscitò dei concorrenti, e già alla fine del secolo XV$^{0}$ erano sorte due tipografie greche: la prima fu quella dei due soci Giovanni Bissolo e Benedetto Mangio, i quali, sovvenzionati da Bartolomeo Pelusio di Capodistria e Gabriele Braccio da Brisighella, pubblicarono due opere nel 1498, le *Epistole* di Falaride e le *Favole* di Fedro, usando caratteri simili a quelli del Manuzio, che li citò in giudizio e li costrinse a fuggire a Milano; l'altra fu la tipografia di Zaccaria Calliergi che, finanziata da Nicolò Vlasto, pubblicò nel 1499 con caratteri in inchiostro rosso e nero *l'Ethimologicum magnum* di Suida.

Fra il 1500 e il 1600 sorgono ben ventitré tipografie, che stampano a Venezia in lingua greca; l'elenco secondo l'ordine cronologico della apparizione del loro primo libro.

Nel 1510 inizia il suo lavoro tipografico Melchiorre Sessa, seguito nel 1521, a cinque anni di distanza, dai famosi Savio, Giovanni Antonio Savio con i fratelli e i figli e poi i generi, Stefano di Turichio Savio, Nicolino de Savio, Pietro di Nicolino de Savio; segue nel 1531 Pietro Ravani nella Serena e tre anni dopo, nel 1534, inizia i suoi lavori la famosa tipografia dei Giunta con Luca Antonio, seguita l'anno dopo, 1535, da quella non meno operosa, ma meno nota, degli Zanetti, iniziata da Bartolomeo al quale succede nel 1546 il figlio Cristoforo e nel 1587 il nipote Pietro. Fecondo è il decennio tra il 1540 e il 1550: al 1541 risale la fondazione della stamperia di Jeronimo Scotto, al 1543 quella della tipografia di Damiano di Santa Maria e di Giovanni Farreo e fratelli; nell'anno seguente 1544 vedono la luce i primi libri stampati da Nicola Sofiano, e tre anni dopo, nel 1547 quelli di Bartolomeo Giannini, mentre nel 1549 escono i libri greci

stampati dalle tipografie di Federico Torresano, di Andrea e Giacomo Spinelli e di Massimo Marcuni; dopo altri tre anni, nel 1552, un'altra tipografia, quella di Gualtiero Scotti, manda fuori la sua prima opera a stampa, ma bisogna attendere otto anni perchè si veda un'altra tipografia far gemere i torchi, quella dell'Alessio e di Jacopo Leoncini, soci, che lanciano la loro prima stampa nel 1560. Andrea Cunadio inizia le stampe nel 1567 e, alla distanza di un anno, lo segue Ippolito Valeri; dopo una stasi di dodici anni apare nel 1580 la tipografia di Giovanni Battista Piceni, al quale seguono alla distanza di quattro anni, nel 1584, Giovanni Aliprandi, e nel 1588 Francesco Giuliani e nel 1599 quella di Domenico Depoloni; chiude l'elenco la tipografia di Giovanni Antonio Pinelli aperta nel 1600.

Seguono sino al 1812, data della fondazione dell'ultima tipografia in lingua greca a Venezia, per opera di Giovanni Parolari, altre dodici tipografie, delle quali meritano speciale menzione la famosa di Giovanni Antonio Giuliani, che iniziò le stampe nel 1631, seguito dal figlio Andrea nel 1656, e quella ancor più famosa di Nicola Glykys del 1671, e la tipografia di Demetrio Teodosio del 1755.

L'elenco fatto sarebbe mutilo se non si ricordassero anche alcuni correttori, la cui fatica non fu meno notevole di quella degli editori. Mi limito ad alcuni nomi soltanto, tra i più famosi, alcuni dei quali furono professori nel già nominato collegio del Frontistirion. Tra essi figura un solo italiano, Francesco Robertelli da Udine, ed è giusto ricordarlo come una „rara avis" nella marca dei correttori di lingua nativa neoellenica, che provengono dalle isole dell'Egeo e dell'Ionio: ben sette da Creta, ove fiorì una vasta letteratura, e sono Zaccaria Sirdianos, Giorgio Vlastós, già ricordato, Massimo Marcunios, il famosissimo Agapio Lando, l'originario veneziano Ambrogio Gradenigo, Nicolò Vavulios e Giovanni Abrami, che fu parroco della chiesa di S. Giorgio dei Greci a Venezia; tre vennero da Cipro, Teofane Logarà, Teofane Xenechios e Matteo Cigalas, Atene ne diede due, Giovanni Palusa e Alessandro Cancellario, e due ancora diede Giànina nell'Epiro, Michele Metròs e Giorgio Costantino; e poi Gregorio Maloxos da Nauplia, Emanuele Ganzunio da Chio, e da Corcira Teofilatto Zanfurnario, il cui nome rivela una chiara origine veneta della famiglia, Acacio Diacrusis da Cefalonia, Spiridione Papadopulos da Leucade e, infine, Nicola Cherameo da Iassi in Moldavia. (1)

Questo, in breve riassunto, il quadro storico della tipografia veneta in lingua greca.

Ma esso ci direbbe ben poco se non lo inquadrassimo nella più ampia visione del suo influsso culturale nell'oriente europeo. Ardua impresa, invero, di così ampio respiro da obbligarci a limitarla ai due suoi aspetti più appariscenti: l'influsso esercitato sulla letteratura che si sviluppò nell'isola

---

(1) Per tutte queste notizie cfr.: E. Legrand, *Bibliographie néohellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs au XV-e et XVI-e siècles*, Paris, 1885, voll. 2; id., *Dix-septième siècle*, 1894—1895, voll. 5; id., *Dix-huitième siècle*, 1918—24, voll. 2; N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura romînească, II, Epoca influenței grecești*, București, 1938; N. Ch. Koulosopoulos, Τὰ ἐν Βενετίᾳ τυπογραφεῖα ἑλληνικῶν βιβλίων κατὰ τὴν τουρκοκρατίαν, M. Ruffini, *L'influenza italiana in Valacchia all'epoca di Constantin Vodă Brâncoveanu*, Milano, 1932.

di Creta, illustre centro di diffusione della cultura veneta in Grecia, nella Tracia e a Costantinopoli; e l'influsso sulla letteratura romena, la quale fu ponte di passaggio per la diffusione della cultura laica popolare occidentale nei paesi dell'oriente europeo di religione ortodossa, situati a cavaliere del Danubio.

★

Creta fu colonia veneziana dal 1211 al 1669, quindi per ben quattro secoli e mezzo, e soprattutto dopo il 1500 vi fiorì una vasta letteratura, tale da poter affermare, senza timore di smentite, che nessuna altra regione della Grecia ebbe sotto l'occupazione straniera, franca o turca, una attività letteraria così considerevole. Gli è che una simile attività, che costituì poi una tappa necessaria nella storia della letteratura neo-ellenica, si trovò per quattro secoli e più sotto l'influsso della letteratura occidentale, i cui frutti venivano sulle vele del vento, guidatore di navi, dalla città della laguna; nell'isola poi il culto del bello era favorito dalla sensibilità, dalla vivacità di spirito e dal temperamento lirico dei Cretesi, ben noto fin dall'antichità classica. Di questa sua letteratura vedremo soltanto le opere scritte in lingua popolare sul suolo dell'isola, tralasciando le opere stampate in greco antico e in italiano e quelle dei Cretesi stabiliti fuori dell'isola, che non entrano volutamente nel quadro presente (2).

Un fatto caratteristico della letteratura cretese è dato dalla sua fioritura poetica. L'uso della rima nella poesia, introdotto verso la fine del '400, non permise più alcuna possibilittà di evoluzione alla prosa, tanto che si può agevolmente affermare che la letteratura cretese è quasi esclusivamente poetica.

I primi poemi di questa letteratura appaiono all'inizio del secolo XVI°; uno di essi è il poemetto *Apókopos* (Il tramonto) di A. Bergadis, nato probabilmente a Rethymno; pubblicato a Venezia nel 1519, godette di tanta popolarità da avere sette edizioni (3). Il poeta racconta d'aver sognato di andare all'inferno, dove i morti gli domandano che cosa fanno i vivi in terra, e soprattutto se i parenti si ricordino di loro. Accanto ad allegorie di origine orientale e intessute di elementi popolari, è di fonte occidentale il racconto vivissimo, ricco di emotività, di un naufragio narrato dai protagonisti, due fratelli; alita in tutto il poema, di 558 versi, un amaro pessimismo, che trova spesso sollievo nel profondo lirismo del poema e nella fresca abilità di descrizione dell'autore.

Il poema venne subito imitato da Giovanni Pikatoros, anche egli di Rethymno, di cui ci è rimasto un poema mutilo (ce ne sono giunti solo 553 versi), *Rima Trenetiké* (Compianto rimato) sul crudele insaziabile Ade

---

(2) Non esiste uno studio particolare sulla letteratura cretese; si veda, ad ogni modo: D. H. Hesseling, *Histoire de la littérature grecque moderne*, Paris, 1934., I° pp. 1—31; B. Lavagnini, *Storia della letteratura neoellenica*, Milano, 1955, pp. 63—86.

(3) Le edizioni sono degli anni 1534, 1543, 1553, 1627, 1648, 1667, 1683, 1721. Non si conosce alcun esemplare dell'editio princeps del 1519 dovuta a Nicola Calliergi; due edizioni moderne sono dovute al Legrand, in *Collection des monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique*, Paris, 1870, e in *Bibliothèque grecque vulgaire*, II°, Paris, 1881.

(4); immagina il poeta di essere trasportato in sogno da Caronte nel regno tenebroso dei morti, privo di tutte le gioie terrene, dove l'infernale traghettatore lo istruisce sul peccato originale, causa della morte del genere umano; nel poema confluiscono elementi provenienti dall'antichità pagana, dalla dottrina biblica e dalla tradizione popolare.

Altra imitazione, quasi completamente inedita, si trova in un codice della Biblioteca Marciana di Venezia, scritto tra la fine del secolo XVI° e gli inizi del XVII°, contenente un poema di oltre 5000 versi, intitolato *Palaià kai Néa Diatzíki* (Vecchio e nuovo Testamento) (5), in cui l'argomento dell'oltre tomba è trattato con molte tracce d'influsso occidentale sotto forma di dialogo e termina con una preghiera alla Vergine.

Sempre in tema di letteratura religiosa bisogna ricordare un poemetto del nobile candiotto Marin Faliero, degli inizi de secolo XVI°, da non confondere con il celebre omonimo che lasciò la testa sotto la mannaia del carnefice nella loggia del palazzo ducale di Venezia; oltre a due poemi didattici e due di carattere amoroso (6), ci lascia un poemetto religioso,

---

(4) Pubblicato per la prima volta da G. Wagner, *Carmina graeca medii aevi*, pp. 224-41: ne ha dato l'edizione critica E. Kriaras, Ἡ ρίμα θρηνητική τοῦ Ἰωάννου Πικατόρου, in Ἐπετηρὶς τοῦ Μεσαιωνικοῦ ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας, Atene, 1940, pp 29—69; su questo poemetto e sull' Ἀπόκοπος si veda Pernot. *Etudes de littérature grecque moderne*, pp. 195—229.

(5) E' ancora inedito alla Biblioteca Marciana di Venezia, nel cod. *Ven. Marc. XI, 19 inter Nanios*, che porta il numero di collocazione 1394. G. Mégas, che ne prepara l'edizione critica, ne ha pubblicato alcuni frammenti. Ἀνέκδοτον κρητικὸν ποίημα περὶ τοῦ κάτω κόσμου, in Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος del 1930, pp. 509—21; se ne veda la recensione di M. Kriaras Παρατηρήσεις εἰς τὸ κρητικὸν ποίημα „Παλαιὰ Νέα Διαθήκη," *in Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher*, 1933, pp. 398—406.

(6) Il lavoro più recente sul Faliero è quello di G. Zoras. Ὁ ποιητὴς Μαρῖνος Φαλιέρος pubblicato in „Κρητικὰ χρονικά„, 1948, pp. 7—46, 213—34 e 416—35; Gli elementi biografici della vita del poeta sono scarsissimi e non se ne conoscono altri, oltre quelli forniti da Angelo Serinzi, *Poesie inedite di Marino Faliero*, in *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, LIX. II°, pp. 259—64, il quale ci dà notizia di due Marino Faliero, uno morto nel 1446 e l'altro sposatosi nel 1496, identificando nel primo il poeta. Ma, sia K. Krumbacher in *Byzantinische Zeitschrift*, IX, pp. 571—72 che V. Lundström, in *Ramenta Byzantina*, II°, pubblicato in *Eranos*, IV, pp. 134—36, hanno rettificato l'identificazione, che è da attribuirsi al secondo.

I due poemetti didattici sono stati pubblicati dallo Zoras. *o.c.* Il primo, Ρίμα παρηγορητική, pubblicato a pp. 416—35, dal *cod. Ambr. Y 89 sup.*, ff. 77 v. — 84 r., è stato raffrontato con il *cod. Neapol. gr. III. B. 27*, ff. 168 r. — 173 v.; non sembra sia stato tenuto conto del *cod. Laurent. — Ahsburnh. 1549*, indicato dal Lundström, *o.c.*, p. 135. Si tratta di un poemetto di 340 vv. diretto all'amico Benedetto Tapolis, per consolarlo della perdita della moglie e dei figli, avvenuta improvvisamente; il nome del Tapolis, appare soltanto nel ms. indicato dal Lundström, Πρός τινα ἄρχον βενεδίκτον τὰ πόλιν ἐν τῇ νήσῳ Κρήτῃ. Il secondo, Λόγοι διδακτικοί, pubblicato a pp. 213—34, tratto dal *cod. C. 46* della Vallicelliana di Roma, ff. 411—34, contiene una serie di consigli sulle virtù cristiane, sui vizi da evitare, sul matrimonio e la vita familiare. Si tratta di una imitazione del noto poemetto bizantino di Spaneas, a sua volta fedelmente imitato da Marco Defarans di Zante, in un poemetto pubblicato nel 1543; in tal modo questa data è utile come termine *ante quem* per datare il poemetto del Faliero.

I due poemetti amorosi, invece, fanno parte della relativamente povera poesia del genere, che non ebbe numerosi cultori in Creta nel secolo XVI°, mentre da Cipro dava nuovo slancio al lirismo erotico neoellenico. Sia nel primo, intitolato Ἐρωτικὸν ἐνύπνιον, pubblicato per la prima volta da J. Schmitt, Ποίημα ἀνέκδοτον τοῦ Μαρίνου Φαλιέρου, in *Δελτίον τῆς ἱστορικῆς καὶ ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας* IV, pp. 291—308, dal *cod. Neapol. gr. III. B. 27*, ff. 121 v. 124 r. e riedito dallo Zoras, *o. c.*, pp. 39—46 che il se-

che è un breve mistero sulla Passione, di 402 versi (7), contenuto nei ff. 171r.—184v. del codice Mb. 27 dell'Università di Tübingen, copiato nel 1585 da una edizione a stampa di cui non abbiamo più notizia; è importantissimo come prova che i drammi religiosi non erano sconosciuti nell'oriente ellenico, come si credeva sino a non molto tempo fa (8); la data della copia fa presumere che l'ignota stampa da cui fu tratta sia stata fatta a Venezia.

Tardo frutto di questa poesia religiosa è la *Vita di S. Nicola*, poemetto di 268 versi, scritta da Theologhitos Moscholéos, cioè nato in Albania a Moscopoli, pubblicata a Venezia nel 1626 (9).

La satira ebbe la sua parola nella traduzione di un racconto medievale collegato con un poema moralizzante, il *Sinassario dell'asino onorabile*, che è il parallelo orientale del *Roman de Renard* (10); il titolo del lavoro è *Gadàru, luku ki'alupûs diéghisis karíes* (Il bel racconto dell'asino, del lupo e della volpe), pubblicato a Venezia nel 1539 in 540 versi, ben riuscito nella voluta satira e fortunato tanto da avere parecchie edizioni posteriori (11).

Da un originale italiano (12) ma ignoto, giunto nell'isola certamente per influsso veneto, prende motivo, insieme a temi popolari, un piccolo

---

condo, pubblicato solo parzialmente dal Legrand per il vv. 1—59 e 729—40 nella *Bibliothèque grecque vulgaire, II°*, pp. XLII—XLIV, secondo la lezione del *cod. Ambr. Y 89 sup.*, ff. 84 r. — 99 v. ed edito interamente dallo Zoras, Ἱστορία καὶ ὄνειρος τοῦ Φαλιέρου (ἐκ τοῦ ἀνεκδότου Ἀμβροσιανοῦ κώδικος), in Ἐπιθεώρησις ἑλληνοϊταλικῆς πνευματικῆς ἐπικοινωνίας III°, pp. 311—20 e 373—85, completando la lezione mutila dall' *Ambrosiano* con quella del *Neapol. gr. III. B. 27*, scritto nel 1520, trattano il medesimo soggetto; il poeta in sogno s'intrattiene con l'amata, con l'Amore e il Destino, ma il súbito risveglio lo priva dell'immaginario benessere; sono evidenti alcuni influssi occidentali. Di questo secondo poema manca l'edizione critica, che dovrebbe tener conto anche della redazione contenuta nel *cod. Vatic.* gr. 1563, ff. 96—111, indicata dal Lundström in *Eranos*, IV, p. 135.

(7) E' stato pubblicato da B. A. Mystakidis, in Νέος ποιμήν, IV, pp. 569—93, sulla lezione del *cod. Tubing. Mb. 27*. L'attribuzione al Faliero, negata o avversata sino a un decennio fa, non può più esser messa in dubbio dopo il lavoro di M. J. Manoussakas, Ελληνικὰ ποιήματα γιὰ τὴ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ, Α' Ὁ „Θρῆνος εἰς τὰ πάθη καὶ τὴν Σταύρωσιν τοῦ Χριστοῦ" Μαρίνου Φαλιέρου, pubblicato in *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier*, Atene, 1952, pp. 3—12.

(8) M. K. Manousakas, *La littérature crétoise à l'époque vénitienne*, în *L'hellénisme contemporain*, Atene, IX, 1955, p. 101. Un altro mistero sulla Passione, mutilo, della stessa epoca (ne sono rimasti solo 112 vv.) è stato pubblicato da M. J. Manoussakas e O. Parlangeli, Ἄγνωστο κρητικὸ „Μυστήρια τῶν παθῶν τοῦ Χριστοῦ", in Κρητικὰ Χρονικὰ VIII, pp. 109—32, tratto dal *cod. 2. Qg. A. 78*, ff. 80 r. — 91 v. della Biblioteca Comunale di Palermo.

(9) Dall'edizione veneziana il Legrand ha tratto la sua pubblicata nella *Bibliothèque grecque vulgaire*, Ie, cit., pp. 321—29.

(10) L'edizione medievale non rimata è stata pubblicata dal Wagner, *Carmina graeca medii aevi*, pp. 112—23; cfr. anche. p. 97, n. 3.

(11) Si veda lo studio din N. G. Politis, Δημώδη βιβλία Β' Γαδάρου, λύκου κ' ἀλουποῦ διήγησις Χαρίης, in Λαογραφικὰ Σύμμικτα Atene, I°, 1920, pp. 186—95. Non è convincente lo studio di A. Papadopoulos, Βυζαντινὸν ἐξ Αἰσωπείου μύθου in Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, XXIII, pp. 386—91, contro la tesi del Krumbacher, Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας, Atene, 1900, pp. 192—97, che tende a negare ogni influsso occidentale; si veda anche l'opinione di F. D(ölger) espressa in *Byzantinische Zeitschrift*, XLVIII, p. 451.

(12) S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecquè du Dodécanèse. I. Les textes*, Parigi, 1936, pp. 201—205.

capolavoro orale, tuttora vivo, una ballata amorosa, che ha per tema gli amori di due giovani e la seduzione della donna; il racconto di circa 200 versi è naturale, il dialogo è ben svolto con scioltezza di rima, e la lingua rivela che la ballata fu composta sui primi del secolo XVI°.

Anche il ben noto romanzo bizantino d'amore e di avventure l'Apollonio *di Tiro*, appare nel rifacimento in versi di Gabriele Akondiànos, nativo della Canea, *To paramúthi toû Apolloníou* (La *favola di Apollonio*), composta nel 1500, pubblicata a Venezia nel 1534, con molta fortuna di edizioni posteriori (13); il poema rimaneggia una traduzione greca non rimata che risale al '400 (14), usando la versione latina della storia medievale di Apollonio. L'opera dell'Akondiànos, in cui le straordinarie peripezie del re fenicio sono raccontate con molta scioltezza di stile, finì poi per alimentare un racconto popolare tuttora vivo nel folklore ellenico (15).

L'assedio di Malta del 1565 e la difesa dei Cavalieri dell'Ordine di S. Giovanni contro i Turchi aveva dato origine ad un racconto in italiano di Marino Fracasso, dal quale il cretese Antonio Akélis, di Rethymno, trasse un lungo poema di ben 2540 versi, dal titolo *Màltas poliorchià* (L'assedio di Malta), che ebbe due edizioni veneziane del 1567 e del 1571 (16); allontanandosi talvolta dal modello per impiegare immagini e comparazioni tolte dalla poesia latina e da quella italiana, l'Akélis tenta di mostrare la sua originalità ma non riesce che a dimostrare la rilassatezza della forma e l'impiego di un vocabolario popolare (17).

Il secolo XVII° segna una grande epoca per la letteratura cretese, che, ispirata dalla letteratura italiana del Rinascimento, impiega come lingua letteraria il dialetto dell'isola. Davanti alla minaccia turca il ferreo dominio di Venezia si raddolcisce, e il commercio, divenuto libero, assicura una grande prosperità; l'elemento ellenico assume il predominio poichè l'antica aristocrazia veneta che vive nell'isola è quasi completamente ellenizzata, ma ciò rafforza i legami culturali con Venezia, perchè la colonia greca della città si arricchisce di nuovi elementi, che il pericolo turco spinge a fuggire da Creta, nonchè dei figli delle ricche famiglie rimaste

---

(13) Sta preparando una edizione critica Gareth Morgan, usufruendo delle lezioni dei *codd. Ambros. Y. 89 sup.*, ff. 32—72, *Vindobon, theol. gr. 244*, ff. 54 r. —78 v., *Neapol. gr. III. B. 27*, ff. 125 r. —167 r., nonché della editio princeps del 1534. Il Politis, contrariamente all'opinione del Legrand, *Bibliographie Hellénique* ... *XV-e et XVI-e siècles*, I°, pp. 289—91, esprime il parere, in Προσφορὰ εἰς Στ. Κυριακίδην, Salonicco, 1953, p. 550, n. 11, che la data che figura alla fine del manoscritto, 1500, è quella della composizione e non della copia del poema, e che il vero autore è Gabriele Akondianos, mentre Costantino Temenos è l'editore dell'unica edizione del 1534. Sul poema cfr., Sp Lambros, Τὰ ἀναγνώσματα τῶν πάππων μας in Νέος Ἑλληνομνήμων XV°, pp. 249--54.

(14) La versione è edita dal Wagner, *o. c.*, 248—76, ed. é tratta dal. *cod. Paris, gr. 390.*

(15) Cfr. S. Stathis, Τὸ παραμῦν τοῦ Ἀπολλωνίου in „Λαογραφία", I°, pp. 71—77 e le osservazioni del Politis,, *ib.*, pp. 77—81.

(16) L'edizione critica è del Pernot, *P. Gentil de Vendosme et Antoine Achélis, Le siège de Malte par les Turcs en 1565, publié en français et en grec d'après les éditions de 1567 et de 1571, Parigi,* 1910; è utile consultare la lunga e dotta recensione di St. Xanthoudidis, Παρατηρήσεις καὶ διορθώσεις εἰς τὸ ποίημα Ἀντωνίου Ἀχέλης „Μάλτας Πολιορκία", in Κριστιανικὴ Κρήτη, I°, pp. 289—311.

(17) St. Dinakis, Τὸ ποίημα τοῦ Ρεθυμνίου ποιητοῦ Ἀντωνίου Ἀχέλη, in „Κρητικὸς Ἀστήρ" V°, pp. 42—43 e 55—58.

nell'isola, che vengono inviati agli studi a Venezia e a Padova. A Creta, nonostante il pericolo, sorgono nuovi monasteri, che diventano centri di cultura veneta; nella celebre scuola del monastero di S. Caterina del Sinai a Candia insegnano come professori i dotti usciti dall'Università di Padova (18). Attraverso Venezia la conoscenza della lingua e della letteratura italiana si estende nell'isola e conquista nuovi ceti sociali, e ciò facilita l'assimilazione degli elementi italiani nella letteratura cretese. E così, generi letterari del Rinascimento italiano, come l'idillio, il dramma pastorale e la poesia drammatica in generale, sconosciuti nella letteratura bizantina, sono trapiantati a Creta.

Le opere della letteratura cretese portanto pertanto tracce più o meno profonde dell'influsso italiano (19), ma non sono imitazioni servili, ché anzi, molto spesso, nell'assunto colore ellenico, si mostrano superiori ai loro modelli (20).

Accettando l'uso del dialetto cretese, Venezia ha anche il merito di aver permesso la creazione, per la prima volta nella storia dell'ellenismo, di un perfetto strumento di espressione letteraria.

La letteratura del secolo XVII° è inaugurata da un idillio pastorale di Nicola Drimytínos, intitolato *Boscopoúla* (La pastora), di 470 endecasillabi, composta verso il 1600 e stampata a Venezia nel 1627; riscosse molta fortuna ed ebbe molte riedizioni (21). Non è stato ancora scoperto il modello italiano di questo idillio, che unisce alla semplicità dell'intreccio una fresca grazia di stile e un particolare pathos di amorosa tenerezza (22), tanto da essere cantato ancor oggi come canzone popolare (23).

Il teatro, al quale appartiene la maggior parte delle opere della lette-

(18) Cfr. il cap. IV°, *Les crétois hors de Crète*, nell'opera del Pernot, *Etudes de littérature grecque moderne*, Parigi, 1916, pp. 129—194.

(19) Styl. Alexiou, 'Η κρητική λογοτεχνία καὶ ἡ ἐποχή της in Κρητικά Χρονικά VIII°, pp. 76—108.

(20) M. B. Tomadakis, Ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρας τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας in „'Αγγλοελληνική 'Επιθεώρησις I°, ottobre 1945, pp. 19—21; id., Νεοελληνικὰ Δοκίμια καὶ μελέται, Atene, 1953, pp. 76—83; E. Kriaras, 'Ο λαϊκότροπος χαρακτήρος τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας, οἱ λογοτέχνεις τῆς 'Αναγεννήσης καὶ ἡ βυζαντινὴ δημοτική, παράδοση, in „Κρητικὰ χρονικά", VII° pp. 298—314.

(21) Ebbe parecchia fortuna; si conoscono infatti edizioni nel 1638, 1666, 1699, 1754, 1755, 1764, 1780 ecc. Edizioni moderne furono date dal Legrand, nella *Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néohellénique*, Parigi, 1869; fu pubblicata anche a parte, sempre dal Legrand, *La Belle Bergère, poème en dialecte crétois par Nicolas Drimytinos, publié d'après le seul exemplaire connu de l'édition princeps*, Parigi, 1900. Altre recenti edizioni sono state curate da N. B. Tomadakis nella riv. „Κρητικά" I°, pp. 139—54, da Left. Alexios in un libero rimaneggiamento nella riv. „Τό Κάστρο", VIII°, (pp. 3—32, e da K. Dimaras, nella riv. „Τετράδιο", pp. 82—94.) Ne ha promesso l'edizione critica il dotto direttore degli Archivi Medievali dell'Academia di Atene, M. J. Manoussakas.

(22) Pernot, *Etudes de littérature grecque moderne*, pp. 271—84; id. *Le poème crétois de la Belle Bergère*, in *Mélanges offerts à M. Emile Picot*, Parigi, 1913, pp. 89—102; cfr. anche Dimaras nella prefazione alla sua edizione cit., pp. 71—81.

(23) D. B. Oekonomidis Τρία ἔργα τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας ἐν 'Απεράτου Νάζον („Ερωτόκριτος", „Θυσία τοῦ 'Αβραάμ" καί „Εὔμορφη βοσκοποῦλα") in „Κρητικά Χρονικά", VII°, pp. 114—18.

(24) Sul periodo si veda quanto ha scritto A. Embiricos, *La renaissance littéraire en Crète. Fin des XVI-e et XVII-e siècles*, in *France—Grèce*, IX°, pp. 16—19.

ratura cretese del secolo XVII° (24), ha dato una tragedia di Giorgio Chortàtzis, di Rethymno, l'*Eròfile*, composta verso il 1600, pubblicata a Venezia per la prima volta nel 1637 e ripubblicata parecchie volte (25); fu rappresentata ripetutamente sino alla caduta dell'isola in mano dei Turchi nel 1699; la sua fortuna si deve più che al soggetto pagano e mitologico alla sanguinosa truculenza del padre della protagonista, il re dell' Egitto Filogono. Il Chortàtzis ha preso come modello la tragedia di Giovanni Battista Giraldi, l'*Orbeche* scritta nel 1574, ma vi si trovano anche spunti tratti della *Gerusalemme Liberata*, p. es., dall'episodio di Rinaldo e Armida (26); come i drammi italiani del tempo presenta scene truculente e lunghezza esagerata di dialoghi, ma in compenso le sue qualità letterarie si rivelano nella vasta ricchezza del linguaggio, nella elegante ricercatezza dello stile, nella impeccabilità della versificazione, nell'elevato lirismo tanto da fare del Chortàtzis il più grande poeta della sua epoca (27).

Di dieci anni più tardi, nel 1647, è l'unica edizione della tragedia di Giovanni Andrea Tróilos, *Basileus o Rodolīnos* (Il re Rodolinos), giunto a noi in un solo esemplare conservato ad Atene (28) nella Biblioteca Ghennadeion, e stampato a Venezia. La trama è la lotta dell'eroe combattuto dai sentimenti dell' amore e dell'amicizia (29). Il Troilos prese come modello il *Torrismondo* del Tasso; nonostante i difetti, che sono quelli riscontati nell' *Eròfile*, di cui non ha le stesse alte qualità, la tragedia ha un posto nella storia letteraria di Creta per i cori, per i quali il poeta adoperò il sonetto italiano, una delle più antiche e riuscite imitazioni di questo componimento di tutta la letteratura neoellenica.

La letteratura popolare orale ci ha conservato un dialogo comico-drammatico contaminato con la versione greca del noto racconto popolare

---

(25) La prima edizione del 1637 e la seconda del 1648 sono dovute a M. Cigalas; molto migliore è l'edizione del 1676 di A. Gradenigo, alla quale seguono molte altre edizioni nei secoli XVIII° e XIX°. Edizioni moderne sono state curate da K. N. Sathas, Κρητικὸν Θέατρον, pp. 283—467, che ha riprodotto l'edizione del *1772*, dal Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, t. 2°, pp. 335—399, con i caratteri latini e tratta da un ms. incompleto, e da N. A. Bees, Ἐρωφίλη, μεσαιωνικὴ τραγῳδία, Atene, 1926, che ripete l'edizione Sathas, ma aggiunge una importante prefazione. L'edizione critica è stata curata da St. Xanthoudidis, Ἐρωφίλη, τραγῳδία Γεωργίου Χορτάτζη (1600) ἐκδιδομένη ἐκ τῶν ἀρίστων πηγῶν μετ᾽εἰσαγωγῆς καὶ λεξιλογίου, Atene, 1928, che è il n. 9 dei *Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie*.

(26) Conr. Bursian, *Erophile. Vulgärgriechische Tragödie von George Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und italienischen Literatur*, in *Abhandlungen d. philol.-hist. Kl. d. Kön. Sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften*, V°, VII°, Lipsia, 1870, pp. 549—635. Sulle fonti dei cori della tragedia cfr. Styl Dinakis, Αἱ πηγαὶ τῆς ,,Ἐρωφίλης'', in ,,Χριστιανικὴ κρήτη'', I°, pp. 435—47.

(27) M. Kriaras, Μελετήματα εἰς τὴν ,,Ἐωφίλην'' τοῦ Χορτάτζη in ,,Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας βυζαντινῶν Σπουδῶν'' XI[e], pp. 239—81.

(28) Si trova ora nella Biblioteca Gennadeion di Atene, catalogato MGL 72. B. L'edizione critica intrapresa dal Xanthoudidis, interrotta dalla morte di lui nel 1928 è stata ripresa dal Manoussakas.

(29) G. C. Lowe, *The Rhodolinos of Joannes Andreas Troilos*, in Εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου'' Atene, 1935, pp. 190—98; M. Valsa, Βασιλεὺς ὁ Ροδολινός τραγῳδία τοῦ Ἰωάννου Ἀντρέα τοῦ Τρωΐλου, in ,,Κυπριακὰ Γράμματα'', XVII[e], pp. 269—90; M. J. Manoussakas, Σημείωμα γιὰ τὸ ,,Βασιλέα Ροδολίνοῦ, in ,,Ἑλληνικὴ Δημιουργία'', XII°, pp. 67—70.

della fidanzata dimenticata (30); si tratta degli ultimi due episodi del racconto popolare italiano in versi *Fiorentino e Dolcetta*, che ha preso in greco diversi titoli (31), scritto da un anonimo cretese, e che ebbe tanta fortuna presso il popolo da sostituire nella maggior parte delle versioni greche antecendenti, la parte prosastica narrante i due ultimi episodi (il processo della principessa Dolcetta, dimenticata da Fiorentino, che finisce con il riconoscimento di lei). Il modello, anche se indiretto, lo troviamo nei canti 21, str. 3—23, str. 6 del *Mambriano* del Cieco da Ferrara (32).

Anche dall'Italia a Creta venne il dramma pastorale, che nella letteratura dell'isola è rappresentato dalla tragicommedia pastorale *Vipáris*, di ignoto autore, rimasta a lungo inedita (33); circolò in molte copie manoscritte ed ebbe una discreta fortuna nel teatro cretese negli ultimi venticinque anni del dominio veneto. Il modello italiano della tragicommedia si trova nel *Callisto* di Luigi Groto (34), ma l'anonimo autore ha saputo liberarsi dal sentimentalismo esagerato e convenzionale che è in genere proprio di questo tipo di poesia, facendo appello alla realtà del suo tempo; pur avendo preso come soggetto due pastore fedeli di Diana, recalcitranti all'amore terreno di due pastori del monte Ida, e risolvendo la tragicommedia con i dardi di Eros, figlio di Venere, che colpisce le due donne, in realtà i pastori sono veri pastori del secolo XVII° e la descrizione della vita agreste è aderente a quella del tempo.

Nel dramma religioso, iniziato nel secolo precedente dal già nominato Marin Faliero, e da un anonimo poeta che aveva scritto dei brevi misteri sulla Passione, forse destinati più alla lettura privata che alla pubblica rappresentazione, agli inizi del secolo XVII° ne troviamo a Creta uno poderoso dal titolo *Tsusía toû Abraám* (Il sacrificio di Abramo), di 1144 versi, il cui autore si tende ad identificare con Vincenzo Cornaro, il celebre autore dell'*Erotókritos*. Non si possiede l'originale del manoscritto, ma solo una copia del 1635 (35), sulla quale fu composta la prima edizione veneziana del 1696, anch'essa non giunta fino a noi ma nota per una traduzione in

(30) A. Aarne-Stith Thompson, *The types of the Folk-Tale*, Helsinki, 1928, pp. 51—52, n.° 313.

(31) Molte sono le versioni note; tra le cretesi le più complete sono: P. G. Vlastos, Ὁ Μελισσοστέφανος [in „Κρητικὸς Λάος", I°, pp. 78—79 e 104—108; E. Vlassakis, Τό παραμύθι τοῦ λεπροῦ βασιλιᾶ in *ib.*, 135—36 e 167; I. Papadakis, Λόγια τοῦ στειακοῦ λαοῦ Atene, 1938, pp. 10—12. Secondo il Politis, in „Λαογραφία" I°, p. 80 e II°, pp. 146—48, i vv. proverrebbero da un testo dotto di natura epica, ma è chiaro che si tratta di un brano drammatico, o meglio comico, scritto a Creta prima del 1669.

(32) Si veda la novella V-a „La sposa dimenticata" nella edizione di Giuseppe Rua, *Novelle del Mambriano del Cieco da Ferrara*, Torino, 1888, pp. 84—103.

(33) E' stato pubblicato dal Sathas, Κρητικὸν Θέατρον, pp. 177—282 secondo la lezione del *cod. Marc. XI, 19 inter Nanianos*, ff. 147 r.— 177 v. L'edizione critica è stata fatta da E. Kriaras, Χόπαρις κρητικὸν δρᾶμα. Πηγαί κείμενον, Atene, 1940; l'ed. é il 39° dei *Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie*, in cui, oltre al *cod. Marc.* citato, ha anche utilizzato la lezione del *cod. Athen. gr. 2978*, ff. 5 r. — 58 v.

(34) K. Dimaras, Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, Atene, 1954, p. 83; I. Politis Ἀθηνᾶ LIII°, p. 351.

(35) E. Kriaras, Ζητέματα τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ (Χρονολόγησε Ὁ ποιητής), in „Κρητικά Χρονικά" I° pp. 227—38.

lingua turca, curiosamente stampata nel 1800 con caratteri greci (36). Ebbe numerose altre edizioni e gode ancor oggi di molto favore presso il popolo dell'isola, tanto che è facile trovare dei popolani che recitano a memoria interi brani del dramma, di cui è stato trovato il modello italiano in un'altra opera dello stesso Luigi Groto, l'*Isacco* (37), dal quale tuttavia non prese l'accorgimento poetico del prologo, né l'uso dei cori. L'autore ha saputo trarre l'azione soprattutto dall'analisi penetrante dei caratteri dei personaggi, umanamente dipinti con profonda verità psicologica e con eccezionale forza drammatica (38); la crudele interiore lotta di Abramo, il dolore materno di Sara, la pacata rassergnazione di Isacco, piena di profonda tenerezza, sono rappresentati in modo semplice e profondamente toccante, senza nulla di convenzionale né ricorsi al soprannaturale. Si sente nell'autore il realizzatore di una creazione poetica di eccezionale valore, che ha saputo trarre dalla voluta semplicità dell'azione e della ricerca psicologica un insuperato capolavoro teatrale, che si colloca vicino alle tragedie classiche.

A Vincenzo Cornaro, e questa volta con assoluta sicurezza, si deve il capolavoro della letteratura cretese, il lungo romanzo di più di 10.000 versi, che prende il nome dal protagonista, lo *Erotókritos* (39), scritto probabilmente poco prima del 1650, pubblicato per la prima volta a Venezia da Antonio Bortoli nel 1713, quando Creta era caduta da più di cinquant'anni in mano turca. Nella prefazione l'editore veneto ricorda che l'*Erotókritos* era un poema „tanto lodato e diffuso nelle isole dell'Adriatico, nel Peloponneso e soprattutto nella illustre città di Zante, dove ancora si trovano i discendenti dei disgraziati Cretesi...", per mezzo dei quali „questo poema composto nell'idioma cretese è diventato noto e si è diffuso nell'isola

(36) Fu stampato da Nicola Saros, a cura del monaco cretese Marco Massimo Muras, secondo quanto ha accertato S. Salaville, *Deux Crétois établis à Venise au XVII-e siècle. Grégoire et Marc-Maxime Maras*, in „Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας βυζαντινῶν Σπουδῶν" XXIV°, 351—64. Edizioni moderne, fatte sulle edizioni veneziane, sono dovute al Legrand, *Bibliothèque greque vulgaire*, I°, pp. 226—68, a S. Antoniadis, Ἡ *θυσία τοῦ* Ἀβραάμ, κρητικὸν μυστήριον τοῦ 16-ου *αἰῶνος*. Εἰσαγογὴ *καί σημειώσεις*, Atene, 1922; L'edizione critica è stata fatta dal Mégas, Ἡ *θυσία τοῦ* Ἀβραάμ. *Κριτικὴ ἔκδοσις ἀναεθωρηθεῖσα*. Atene, 1955, utilizzando la lezione del citato cod. Marciano e l'edizione veneziana del Bortoli del 1713, con una coscienziosa introduzione, che mette a punto tutti i problemi controversi del famoso poema.

(37) J. Mavrocordato, *The greek Drama in Crete in the seventeenth Century*, nel *Journal of Hellenic Studies*, XLVIII°, pp. 243—46; si veda anche G. Zoras, „Περὶ *τὰς πηγὰς τῆς* ,Θυσίας" τοῦ 'Αβραάμ" Atene, 1945.

(38) Ne ha fatto l'analisi estetica J. Psichari, *Un mystère crétois du XVI-e siècle*, nella *Revue de Paris*, del 15—4—1903, ripubblicata in *Quelques travaux de linguistique, de philologie e tde littérature helléniques*, I°, Parigi, 1930, pp. 612—27; si veda anche il Pernot, in *Etudes*, citati, pp. 231—70.

(39) L'edizione critica, condotta sulla lezione del *cod. Brit. Mus. Harl.* 5644 e sul testo delle prime due edizioni del 1713 e del 1737, è stata curata dallo Xanthoudidis, Βιτζένζου Κορνάρου Ἐρωτόκριτος, ἔκδοσις κριτική, γενομένη ἐπὶ τῇ βάσει τῶν πρώτων μετ' εἰσαγωγῆς. σημειώσων καὶ γλωσσαρίου, Heraklion, 1915; l'introduzione di pp. I—CLXXXX fa ancora testo oggio; sullo stato prezente dei problemi illumina la introduzione di L. Polits all'edizione di G. Papadimitriou, Βιτζέντζου Κορνάρου Ἐρωτόκριτος. Atene, 1952, che dà l'essenziale della bibliografia fino a quell'anno.

e in altre località, dove costituisce la delizia di tutti i lettori" (40); per questo lo aveva pubblicato, accettando il consiglio di alcuni dotti.

L'*Erotókritos* è un romanzo d'amore e di cavalleria, in cui sono narrate le avventure dell'amore contrastato di Aretusa, figlia del re di Atene Eracle, e di Erotókritos figlio di uno dei consiglieri del re, sino alla lieta fine che conduce al matrimonio i due innamorati.

Il modello del romanzo si trova nel rifacimento italiano fatto da Angelo Albani Orvietano del romanzo cavalleresco medievale francese *Paris et Vienne*, rifacimento che fu pubblicato a Roma nel 1621 con il titolo *Innamoramento di due fedelissimi amanti* (41); da questo romanzo, giunto in terra greca per le vie del commercio veneto, il poeta, che era uomo di molto talento e di indubbio buon gusto, tolse l'intreccio e ne fece un capolavoro della poesia ellenica, rinnegando il concetto platonico dell'amore cortese per un concetto più umano e più intelligibile per la sua epoca, pur collocando tutto il romanzo in un'epoca indefinita e in un quadro rappresentativo della continuità storica che lega, attraverso Bisanzio, l'antichità al Rinascimento (42). Il romanzo è vivo per la profonda analisi psicologica che attesta una altrettanto profonda conoscenza della vita (43), per il soffio lirico che lo pervade tutto senza un momento di stanchezza, per la bellezza delle immagini e delle comparazioni poetiche (44).

La lingua in cui è scritto si avvicina alla parlata popolare, ma è sapientemente elaborata, piena di armonia e di una straordinaria ricchezza

---

(40) N. Cartojan, *Cărţile populare in literatura românească*, II, Bucureşti, 1938, p. 345.

(41) La fonte dell'Erotokritos è stata indicata dal Cartojan, *Poema cretană Erotocrit în literatura românească şi isvorul ei necunoscut*, în *Acad. Rom. Mem. Secţ. Lit.*, s. III, t. VII, Bucarest, 1935; id. *Le modèle français de l'Erotokritos, poème crétois du XVII-e siècle*, nella *Revue de littérature comparée* aprile-giugno 1936. Al. Anghelou,'Η σπασμωδική ἐπιστήμη καὶ τὸ πρότυπο τοῦ 'Ερωτοκριτου, in „'Αγγλοελληνική 'Επιθεώρηση", VI°, pp. 145—52 ha dimostrato che l'identificazione della fonte era già stata fatta da Crist. Filitas (1787—1867) in un suo lavoro rimasto inedito, il che non toglie alcun merito al Cartojan. Il Kriaras ,Μελετήματα περὶ τῆς πηγῆς τοῦ 'Ερωτοκρίτου, în *Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie*, nr. 27, Atene, 1938, sostiene che il Cornaro attinse direttamente dal testo francese, mentre il Cartojan, *Nuovi contributi di ricerche sul poema cretese Erotokritos e sulle sue fonti italiane*, in *Cultura Neolatina*, IV—V, pp. 122—32, ammette un prestito indiretto, con l'intermediaro di un rifacimento italiano di Angelo Albani Orvietano; il Kriaras ha ribadito la sua tesi in un articolo Πηγὲς καὶ ἐπιδράσεις τοῦ 'Ερωτοκρίτου, nella rivista „Νέα'Εστία" XLII, pp. 1297—99, ma il problema appare molto più complesso di quanto potesse apparire allora ai due dotti contendenti dopo le ricerche fatte da Gareth Morgan, *French and Italian elements in treh Erotokritos*, în „Κρητικὰ Χρονικά, VII°, pp. 201—28.

(42) Si veda il bello studio di Styl. Alexiou 'Ο χαρακτήρ τοῦ 'Ερωτοκρίτου, in „Κρητικὰ χρονικά", VI, 351—422.

(43) G. Seferis, 'Ερωτόκριτος in „'Αγγλοελληνική 'Επιθεώρηση", II°, pp. 97—105 e 147—59.

(44) Cfr. Sev. Hammer, *Neograeca*, Poznań, 1920, pp. 5—17; A. Travlantonis, 'Ο'Ερωτόκριτος τοῦ Κορνάρου, in „'Εκπαιδευτικὰ χρονικά". III°, pp. 91—94, in continuazione per altri cinque numeri della rivista.

lessicale (45). Il romanzo ebbe molta fortuna presso tutti i popoli di lingua e di civiltà greca, e godette di meritata reputazione anche nella penisola balcanica.

Abbiamo detto che nel 1669 i Turchi occupano Creta e pongono fine al dominio veneziano nell'Egeo; ma la conquista turca interrompe anche, e bruscamente, la mirabile fiorita della letteratura cretese. Un ultimo anello viene da un cretese rifugiatosi nelle Isole Ionie, Marco Tzanès Bounialis, nativo di Rhetymno, che narra nell' opera *O kretikòs pólemos*, il racconto sulla terribile guerra di Creta, pubblicato a Venezia nel 1861, mediocre nel verso, ma pieno di intima commozione e di non rassegnato dolore (46).

*

Vediamo ora l'altro centro di diffusione della cultura greca nella penisola balcanica, i voevodati di Valacchia e di Moldavia.

Dobbiamo premettere che nelle colonie dell'Egeo e dello Ionio l'influsso veneziano fece sì che la lingua greca ricevesse un forte apporto morfologico dall'italiano e che molto spesso si scrivesse con l'alfabeto latino; ma tutto questo in fondo era un fenomeno naturale dovuto ad un prestigio culturale conseguente alla dominazione politica veneta.

Nei Principati danubiani e in genere nella penisola balcanica, invece, l'influsso che parte da Venezia è di esclusivo prestigio culturale, non legato a fattori territoriali, quindi di esclusivo, squisito valore spirituale.

Ma, anche qui, data la vastità dell'argomento, ci limitiamo alle cose principali.

Che Venezia fosse riguardata dagli scrittori in lingua greca dell'oriente europeo città di tale importanza, da dover essere in qualche modo ricordata, risulta dal titolo di un libro pubblicato a Venezia nel 1570, una *Cronaca*, attribuita falsamente a Doroteo di Monembasia, alla cui base sta invece la *Cronaca di Manasse*, scrittore vissuto nel secolo XII°, che inizia come buona parte delle cronache medievali dell'oriente d'Europa, dalla creazione del mondo, e giunge fino al regno dell' imperatore di Costantinopoli Niceforo Botoniate, nel 1081, accresciuta poi, via via che passava da un copista all'altro, degli avvenimenti più importanti sino all'epoca dell'amanuense, fino in ultimo alla pubblicazione a stampa. Nel titolo, tra

45) M. Kriaras, Γλωσσικά σημειώματα εἰς τὸν „Ἐρωτόκριτον", in *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher*, X°, pp. 407—12; id., Κριτικαί καὶ ἄλλαι περὶ τῆς γλώσσης τοῦ Ἐρωτοκρίτου παρατηρήσεις, in „Ἐπετηρὶς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν", I°, pp. 5—42; Styl. Alexiou, *o.c.* pp. 400—17.

(46) Sull'edizione veneziana del 1681 ne ha curato una edizione moderna Agath. Xirouchakis, Ὁ κρητικὸς πόλεμος (1645 - 1669) ἢ συλλογὴ τῶν ἑλληνικῶν ποιημάτων Ἀνθίμου. Διακρούση. Μαρίνου Τζάνε, Trieste, 1908; alcune correzioni alla edizione sono state fatte dallo Xanthoudidis in *Byzantinische Zeitschrift* XVIII°, pp. 586—600; si veda anche N. B. Tomadakis, Διορθωτικά εἰς τὸν κρητικὸν πόλεμον τοῦ Τζάνε, in „Κρητικά", I°, pp. 127—32. Dell'autore e della sua opera si è interessato particolarmente il Tomadakis in Ἐμμανουὴλ Κωσταντῖνος καὶ Μαρῖνος Τζάνε Μπουνιαλῆς (Φιλολογικὸν καί βιβλιογραφικὸν διάγραμμα, nella rivista „Κρητικά Χρονικά", I°, pp. 123—54 e anteriormente in Μαρῖνος Τζάνε Μπουνιαλῆς, in „Ἑλληνικά", VI°, pp. 103—20.)

l'altro, è detto che si danno notizie di Venezia, della sua fondazione, dei dogi e delle loro conquiste (47).

Le stesse notizie si hanno in un Cronografo, intitolato *Biblíon istorikón*, pubblicato a Venezia nel 1631 che appartiene veramente a Doroteo, metropolita di Monembasia, ma con notizie più diffuse, tanto da far pensare ad alcuni critici che esse siano state aggiunte a Venezia prima della stampa, o da un greco che viveva nella città della laguna, o da un italiano conoscitore della lingua greca popolare (48). Il Cronografo ebbe parecchie edizioni (49) e molta fortuna, poichè fu tradotto in romeno e in russo; la traduzione in romeno si deve al maestro Gligorie Buză ed è posteriore al 1665, perchè ci dà notizia della anteriore traduzione in slavo, della quale il metropolita di Harkov, Filarete, dice che fu iniziata nel 1656 dal greco Arsenio e ultimata dall'archimandrita greco Dionisio nel 1665, per ordine dello zar Alessio Mihailovic (50).

Altro Cronografo stampato a Venezia nel 1637 fu quello di Matteo Cigala, di Cipro, con il titolo di *Néa súnopsis diafóron istorión arkoméne* (Nuovo compendio di diverse storie) (51). Il Cigala fu parroco della chiesa di S. Giorgio dei Greci a Venezia nel 1630, ed era già morto nel 1642, e nella sua opera parla anch'egli della fondazione di Venezia e dei suoi dogi.

L'importanza della sua pubblicazione sta nel fatto che, insieme con quella di Doroteo di Monembasia, è alla base dell'opera del patriarca Dositeo, *Viața și petrecerea sfinților* (52), pubblicata a Iași tra il 1682 e il 1686, nonchè della moltitudine dei cronografi romeni che trattano della storia universale e che, per il numero loro e per l'ampiezza del racconto, hanno fino ad oggi spaventato gli studiosi.

Il più importante di questi cronografi, studiato per altre questioni che qui non interessano, è quello che, tenendo come base il Cigala, scrisse Pătrasco Danovici, poichè da questo e dai precedenti attinsero poi i cronisti romeni Radu Popescu e Miron Costin, con le opere dei quali si entra nella vera e propria storiografia romena.

Ma la fama che godeva Venezia nei paesi danubiani non era soltanto platonica; alla città lagunare e alla celebre sua università di Padova venivano ad imparare i futuri dotti che dettero poi lustro e fama all'Accademia bucarestina di S. Saba; per merito di essi la letteratura romena si sollevò dal morto pelago della letteratura ecclesiastica in slavone. Già nel secondo quarto del secolo XVII° aveva frequentato a Venezia i corsi di logica

(47) Se ne veda il lungo titolo in D. Russo, *Studii istorice greco—române. Opere postume*, București, 1939, I°, p. 59.

(48) A. Adamantios, Τὰ χρονικὰ τοῦ Μορέως in Δελτίον τῆς ἱστορικῆς καὶ ἐθνολογικῆς τῆς Ἑλλάδος". VI°, 572—73.

(49) Soltanto nel sec. XVII° ne furono pubblicate a Venezia sette edizioni negli anni 1637, 1654, 1676, 1681, 1684, 1686, 1691.

(50) Russo, o. c., I°, pp. 85—86.

(51) Anche per il lungo titolo del *Cronografo* di Matteo Cigala rinvio al Russo, *o.c.*, I°, p. 87

(52) E' l'opera di più vasta mole del grande metropolita, importantissima anche dal punto di vista filologico.

tenuti da Teofilo Coridaleo colui che sarà poi il celebre Melezio Sirigos, predicatore a Costantinopoli, dove fondò una scuola, che funzionò dal 1630 al 1639, frequentata anche da Panaioti Nicusios, che divenne poi gran dragomanno della Sublime Porta (53).

A Venezia e a Padova venne a studiare nel 1667 lo stolnic (siniscalco) Costantino Cantacuzino, che fu la più insigne figura culturale della Valacchia tra il 1678 e il 1716, quando furono sul trono voevodale, successivamente, il fratello Șerban-vodă Cantacuzino (1678—1688), il cugino Constantin-vodă Brîncoveanu (1688—1714) e il figlio Ștefan-vodă Cantacuzino (1714—1715); a Padova, di cui già nel secolo precedente il più celebre degli umanisti polacchi, Giovanni Zamoyski, diceva che lo aveva fatto uomo (54), fu allievo del celebre canonista, di origine greca, Nicolao Papadopulo Comneno, che gli dedicò la sua opera principale, le *Praenotationes Mystagogicae*, e amico del celebre generale bolognese Ferdinando Marsili, che al comando delle armate imperiali tanti allori raccoglieva in Ungheria e in Transilvania nelle lotte contro i Turchi. Il Cantacuzino fu storico di valore per aver scritto la *Cronologia Tabellare* e una breve storia di Venezia (55) e filologo di polso per un frammento di terminologia italo-romeno (56).

Oltre il Cantacuzino studiarono a Venezia e a Padova i futuri professori dell'Accademia di S. Sava: Sevastos Chimenitul prima del 1673; verso la fine del secolo XVII° Crisante Moraités Notarà divenuto poi patriarca di Gerusalemme; nel primo decennio del secolo XVIII° Giorgio Crisogono Ipomeneo, Giovanni Comneno, Giorgio Maiota e Giovanni Abrami, che fu poi, come già, detto, parroco a Venezia e ricordato tra i correttori di bozze in lingua greca (57).

Venendo ai libri pubblicati a Venezia e giunti nei paesi romeni, dobbiamo in primo luogo ricordare l'*Apocalisse dell'Apostolo Paolo*, testo apocrifo del IV° secolo d. Cr., che tradotto dal prototipo greco ebbe versioni in tutte le lingue dell' Europa cristiana. Qui ci interessa ricordare soltanto una edizione in lingua serba pubblicata a Venezia nel 1520 da Božidar Vukovici, dalla quale derivano le traduzioni romena e bulgara. Il manoscritto più antico di quella romena si trova nel celebre „Codex Sturdzanus" copiato dal pope Grigore din Măhaciu, così prezioso per la letteratura popolare romena (58).

---

(53) Russo, *o.c.*, I°, p. 238.

(54) Seb. Ciampi, *Bibliografia critica delle antiche reciproce corrispondenze dell'Italia colla Russia e la Polonia*, Firenze, 1834, p. 31.

(55) Fu pubblicata da Aron Densusianu nella *Revista Critico-Literară*, IV°, pp. 306 segg.

(56) C.Tagliavini, *Un frammento di terminologia italo-romena e un dizionarietto geografico dello stolnic Const. Cantacuzino*, in *Revista Filologică*, Cernăuți, I°, 1927, pp. 167—84.

(57) Per tutti costoro cfr. M. Ruffini, *L'influenza italiana in Valacchia nell'epoca di Constantin-Vodă Brâncoveanu* (1688—1715), Milano, 1932, pp. 11—43.

(58) E' riprodotta da B. P. Hasdeu, *Cuvinte din bătrâni*, II°, pp. 415—25; due altri importanti mss. dell'apocrifo sono pubblicati da N. Drăganu, *Două manuscripte vechi: Codicele Todorescu și Codicele Martian*, București, 1914, pp. 208—12.

Notevole diffusione ebbe pure la *Leggenda di Santa Venere* che è ricordata nel culto della chiesa ortodossa il 26 luglio, e che il folklore popolare ha confuso con il giorno di venerdì, santificato anch'esso, dando ulteriore origine alla santificazione di tutti i giorni della settimana, raffigurati in creature femminili in lotta contro il bene e il male.

La più antica edizione veneziana in lingua greca della leggenda, che ci sia nota, è del 1685, pubblicata da Nicola Glykys, a cura del vescovo di Citera Massimo Tapinos (59); però la leggenda si divulgò prima, forse per via orale, ma potrebbe anche darsi per mezzo di una precedente ignota edizione veneziana, perchè la traduzione romena, derivata da una versione serba, fu trascritta nel già citato „Codex Sturdzanus" copiato dal pope Grigore din Măhaciu prima del 1600.

Entrata tardi, negli ultimi anni del secolo XVII°, è la *Vita di S. Basilio Nuovo*, che tuttavia ebbe tanta fortuna da essere la più popolare tra le vite dei santi nella letteratura agiografica in uso presso il popolo romeno. Alla base della traduzione sta l'edizione fatta a Venezia nel 1693 dallo ieromonaco Atanasio Zinguropulos (60), scoperta e descritta da G. Pesenti nel 1929 e ignota al Legrand (61); purtroppo il manoscritto originale della traduzione romena è andato perduto, insieme con il nome del traduttore, e ci resta soltanto copia scritta dallo ieromonaco Cosma del monastero di Neamtz, dove, insieme alla vita del santo sono narrati i miracoli e le visioni sue, nonchè le tappe del percorso dell'anima dopo morte verso il paradiso (62).

Grande diffusione ebbe anche il libro dei *Miracoli della Madonna*, pubblicato per la prima volta a Venezia nel testo greco del Landos nel 1641 da Antonio Giuliano (63); inutile dire quale fioritura di miracoli sia stata attribuita alla Madre del Signore, e quanto sia difficile il poterli catalogare e stabilire la filiazione dei codici, per studiare i vari tipi di raccolta dei miracoli. Il tipo pubblicato dal monaco cretese Agapio Landos è noto sotto il nome della pubblicazione veneziana *Amartolón Sotiriá* (la salvezza dei peccatori); percorse le regioni settentrionali dell'oriente europeo finchè giunse nei paesi ruteni della Russia dove, pur contaminata da modificazioni e da aggiunte sopravvenute nel lungo cammino, fu raccolta dall'archimandrita Ioannichie Galeatovski (64). Dal ruteno i *Miracoli* furono tradotti in romeno del 1696 nel monastero di Bistriza, all' epoca dello ieromonaco Ioan e dello staretz Ilarion, da un monaco di origine polacca, conoscitore del

(59) Ha il titolo Βίοι ἁγίων ἐκ τῆς ἑλληνικῆς γλώττης: si tratta di una raccolta di vite di santi, e quella di S. Venere è riportata sotto la data del 26 luglio alle pp. 633—35.

(60) Se ne veda il titolo completo in N. Cartojan, *Cărţile populare in literatura românească*, II°, *Epoca influenţei greceşti*, Bucureşti, 1938, p. 178.

(61) E' pubblicata in *Byzantinische Zeitschrift*, XXX, pp. 316—23; il testo si ravvicina molto a quello pubblicato dai Bollandisti in *Acta Sanctorum*, Mart. III, App. 20—32, pp. 664—78.

(62) Il titolo intero si può vedere in Cartojan, *o.c.*, II°, p. 176.

(63) Ancora nel Cartojan, *o.c.*, II°, p. 130 si veda il titolo del testo greco del Landos.

(64) Su di lui cfr.: N. Th. Sumţov, *Ioannikie Galeatovskij*, Harkov, 1885; Şt. Ciobanu, *Din legăturile culturale româno-ucrainene. Ioannikie Galeatovski şi literatura românească veche*, in *An. Ac. Rom., Mem. Secţ. Lit.*, s. III, t. VIII, Bucureşti, 1938.

latino poichè si firmava „servus Domini Dei Alexandrus preceptor" (65). Esiste anche un'altra traduzione più tarda, fatta in Moldavia da un certo Toma Stamati per ordine dello zio Iacov Stamati, vescovo di Huşi, messa poi in bella copia nel 1787 da Lupu Agurii (66).

Passando alla letteratura profana, vediamo innanzi tutto il ben noto *Fior di virtù*, che fa da transizione fra le leggende religiose apocrife e il romanzo popolare. E' l'opera più rappresentativa della letteratura di florilegio, in cui sono raccolte massime di filosofi antichi, la quale letteratura possedeva già buoni precedenti nell'epoca dell'influsso slavone con la traduzione romena dei detti di Massimo il Confessore (67); altra traduzione era stata fatta verso la fine di questo influsso da un monaco Antonio, soprannominato Melissa (ape), dal quale soprannome prese il titolo la traduzione, chiamata così *Albina*, dal nome romeno dell'ape, godendo di molta fortuna manoscritta (68).

L'edizione italiana del *Fior di virtù* è del 1474, stampata a Venezia: la traduzione greca fu stampata, sempre a Venezia, da Giovanni Antonio de Sabio e fratelli nel 1529 (69). Una seconda traduzione fu fatta a Venezia, dove corse manoscritta nella colonia greca di S. Giorgio; dopo molti rifacimenti fu pubblicata nel 1756, con i due testi italiano e greco a fronte, a Venezia da Antonio Bortoli, ad uso degli studenti greci che volevano imparare l'italiano.

La prima traduzione romena fu fatta direttamente dall'italiano ancora nel secolo XVI°, da Gherman Vlahul, ma di essa abbiamo soltanto la traduzione in lingua russa, fatta dallo ieromonaco Veniamin Rusin nel 1752, il cui manoscritto si conserva nel museo Rumjancov di Mosca; una seconda traduzione, con il titolo di *Albinuşa*, appare nel „Codex Neagoeanus" trascritto verso il 1620; fu fatta dallo slavone, forse in Transilvania, ma con tali alterazioni da mutare completamente l'incanto letterario di questa antologia morale (70). Una terza traduzione fu condotta dal testo greco della edizione veneziana del 1529 dei Savio, trovata al Monte Athos dal boiaro valacco Constantin Sărachin, originario di Creta, tradotta da un monaco romeno di cultura greca, Filoteo del Santo Monte, e stampata nel monastero di Snagov per ordine del voevoda Constantin Brîncoveanu, dall'allora ieromonaco Antim Ivireanul, che fu poi metropolita valacco. Nelle letterature slave meridionali il *Fior di virtù* appare tradotto, forse sino dalla fine del secolo XV°, in lingua serba, certamente in qualche monastero

---

(65) La traduzione fu pubblicata da Dim. Stănescu, *Minunile Maicii Domnului*, Bucureşti, 1925. Per i mss. romeni sono da vedere anche Cartojan, o.c., II°, pp. 128—29; M. Ruffini, *Contributo alla bibliografia dei mss. romeni dei „Miracoli della Madonna"*, in *Studi in onore di A. Monteverdi*, II°, Modena, 1959, pp. 641—54.

(66) Si trova a Bucarest nell'Accademia della R.P.R. e il ms. è catalogato con il n°. 3692.

(67) Il testo originale greco è stato pubblicato dal Migne, *P.Gr.*, vol. 91, col. 721—1018.

(68) Si veda lo studio che ne ha fatto Ghenadie Enăceanu în *An. Ac. Rom., Sect. Lit.*, s. II, t. XIII, p. 129—62.

(69) Porta il titolo Ἄνθος τῶν Χαρίτων.

(70) Cartojan, *o.c.*, I°, p. 201 e. n. 1; per la traduzione del *Codex Neagoeanus*, cfr. id., ib., pp. 202—203.

benedettino della Dalmazia, che potrebbe anche essere quello di S. Nicola nell'isola di Cherso (71).

Altro libro penetrato nella letteratura popolare dell'oriente europeo è il *Fisiologo,* attributo a S. Epifanio, ben nota opera medievale di scienze naturali in cui sono descritti gli animali con i loro costumi e l'attribuzione a ciascuno di essi, come rappresentante tipico, di un vizio o di una virtù.

Dal prototipo greco (72) furono presto fatte traduzioni che corsero manoscritte fin dall'epoca della fioritura della letteratura bulgara in slavone, e succesivamente di quella serba in terra romena; una prima traduzione in romeno è rappresentata dal manoscritto pubblicato dal Gaster nell'*Archivio Glottologico Italiano,* mentre una seconda, forse anteriore nel tempo alla precedente, fu condotta sul testo greco di Damaschin Studitul, arcivescovo di Naupacto, fra il 1566 e il 1570, ma ebbero ambedue soltanto una fortuna di manoscritto, giungendo alla stampa solo in epoca recente (73). Maggior fortuna il *Fisiologo* ebbe nei principati danubiani dopo che il testo greco di Damaschin Studitul fu stampato a Venezia per la prima volta nel 1734: ne fu fatta una terza traduzione in romeno, che concorse ad accrescere il tesoro popolare di leggende, quasi tutte ornitologiche (74).

Venendo ai romanzi, la *Vita di Esopo,* fu pubblicata per la prima volta in greco nella traduzione del corfiotto Andronico Nucio nel 1543 da Nicolino de Sabio, ad istanza di Damiano di S. Maria (75): la traduzione in romeno fu fatta su una edizione greca a cura del maestro Costea della chiesa degli Șchei di Brașov nel 1703, certamente a causa del fatto che nella Accademia di S. Saba, accanto agli scritti dei Padri della chiesa ortodossa, a Omero, a Pindaro, ai tragici greci, a Plutarco e a Senofonte, Esopo aveva il proprio posto, e non tra gli ultimi (67). A titolo di curiosità ricordiamo che un'altra traduzione romena fu fatta dal russo nel 1763, ad opera dell'archimandrita Vartolomeiu Măzăreanu, da una traduzione tedesca del rifacimento fatto dal francese Bellegarde, pubblicata nel 1781 (77).

Anche il romanzo orientale *Sendebar,* che pone in rilievo l'incoerenza, la falsità e la perfidia delle donne, entrò nei paesi romeni per mezzo di una traduzione greca, che fu poi stampata a Venezia nel 1744 da Antonio

(71) Lo studio più completo sulla fortuna del *Fior di Virtù* in romeno e in greco lo ha pubblicato il Cartojan, *Fiore di Virtù in literatura românească,* în *An. Ac. Rom., Mem. Secț. Lit.,* s. III, t. IV, pp. 85—189.

(72) E' pubblicato in Migne, *P. Gr.,* vol. 43, coll. 517—34.

(73) Una versione romena del 1777 è edita dal Gaster, *Il Physiologus rumeno, nell'Archivio Glottolico Italiano,* X°, pp. 273—304; altra versione precedente del 1774, scoperta da C. N. Mateescu, è pubblicata nella riv. *Ion Creangă* VII°, pp. 2, 36, 68; VIII°, pp. 257, 278, 298, 320; IX°, p. 18 segg.

(74) Cartojan, *o.c.,* I°, p. 192.

(75) Porta il titolo Αἰσώπου μῦθοι ed ebbe molte ristampe.

(76) Hurmuzachi, *Documentele privitoare la istoria Românilor,* vol. XIV, p. I-a, pp. 392—94.

(77) Porta il titolo: *Aesopus des Phrygiers Leben und Fabeln... mit des Herrn Abst von Bellegarde moralischen und historischen Anmerkungen... Übersetzungen aus dem Französischen,* Copenhagen und Leipzig, 1781.

Bartoli (78), ma interpolato con altra versione, pure greca, finora ignota, dato che la traduzione romena non rispecchia esattamente il testo pubblicato dal Bartoli. Il manoscritto che ci riporta la traduzione romena fu copiato a Brașov nel 1704 dallo stesso maestro Costea che copiò anche la *Vita di Esopo*, ma non è l'originale della traduzione, avvenuta probabilmente nella seconda metà del secolo XVII°, quando l'influsso slavone sul romeno agonizzava e stava già trionfando l'influsso greco, a cui si univa quello turco (79). La stampa della traduzione è tarda, del 1802.

Anche le *Mille e una notte* stampate nella traduzione greca a Venezia da Antonio Zatta nel 1757 (80) furono tradotte in romeno dal grammatico Iordanu di Cappadocia e copiate nel 1783 dall'egumeno del monastero di Hurezi, Rafail, in un manoscritto che ebbe molta fortuna perchè ricopiato molte volte. La prima edizione a stampa è dovuta a Ion Barac e fu fatta a Brașov fra il 1836 e il 1840 (81).

Passando ora ai romanzi cavallereschi, vediamo in breve il ben noto romanzo medievale francese *Pietro di Provenza e la bella Magalona*, che tradotto in greco, fu pubblicato a Venezia nel 1553 (82), ma soltanto nel 1789 fu dal greco volto in romeno con il titolo *Istoriia lui Imberie fecior împăratului a Provenții* da un logoteta Nicolae, che non conosciamo altrimenti (83); la pubblicazione a stampa è soltanto del secolo scorso.

Qualche parola di più bisogna spendere per la traduzione romena dell'*Erotókritos* del Cornaro, a cui abbiamo accennato parlando della letteratura fiorita a Creta. Pubblicato, come si è detto, a Venezia nel 1713, ebbe rapida fortuna nei principati di Moldavia e di Valacchia tra le famiglie di origine fanariota, che gravitavano intorno alle corti dei voevodi a Iași e a Bucarest; fu copiato, ricopiato, tradotto in prosa e in versi, come ci attesta Anton Pann, che del romanzo scriveva:

Numa'n rumînește până astădată
Nu s'a avut în tipărire dată,
Dar tradusă în proză de mulți se găsește
Și la alți în versuri ca și în grecește (84).

La traduzione si deve a Cristodoro Giovanni Trapezunzio (di Trebisonda) fra il 1770 e il 1780, in una lingua piena di grecismi (85); una seconda traduzione, con alcune riduzioni nel testo, fu fatta da un ancora ignoto traduttore, e poi rifatta e copiata da Vasile Vîrnav di Botoșani che aveva un certo talento letterario. Ma la fortuna vera del romanzo si deve al fatto che Dionisie Fotino, noto scrittore romeno di origine greca ma

(78) Il titolo è Μυθολογικὸν Συντίπα τοῦ φιλοσόφου, τὰ πλεῖστα περίεργον.

(79) Si vedano gli esempi in Cartojan, *o.c.*, II°, pp. 289—90.

(80) E' stata pubblicata con il titolo Ἀραβικὸν μυθολογικὸν περιέχον διηγήσει καί συμβεβηκότα λίαν περίεργα καί ὡραῖα.

(81) Ion Barac, *O mie și una de nopți. Istorii arabicești sau Halima, întîiași dată tradusă din nemțește*, voll. I°—VIII°, Brașov, 1836—40.

(82) Fu tradotto con il titolo Ἰμπέριος καί Μαργαρῶνα: su di esso cfr. Phil. Nik. A. Bees, *Der französisch-mittel-griechische Ritterroman „Imberios und Margarona“*, Berlin, 1924.

(83) La traduzione si trova nel. ms. 1817 dell'Accademia della R.P.R., ff. 132 v.—141 v.

(84) Riportato dal Cartojan, *o.c.*, II°, p. 353.

(85) Si trova nel ms. 145 dell'Accademia della R.P.R., è copia dovuta al logoteta Alexandru e trascritta dal 22 marzo al 15 luglio 1800.

vivente a Bucarest, rifece il romanzo in lingua greca pura, senza nominare il Cornaro e lo stampò a Vienna nel 1818 con il titolo di *Nuovo Erotókritos*, messo poi in versi romeni da Anton Pann e Tudorache Iliad, e stampato a Sibiu in cinque tomi nel 1837 con il titolo *Noul Erotocrit compus în versuri de Anton Pann*, penetrando profondamente in tutti gli strati della società romena del secolo XIX°.

Ricordiamo ancora il ben noto romanzo popolare italiano *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, entrato nella letteratura neoellenica per mezzo della colonia greca di Venezia, dove il *Bertoldo*, pubblicato nell'originale italiano nel 1592, fu stampato nella traduzione greca nel 1646 nella tipografia di Giovanni Antonio Giuliano (86), seguita poi da altre edizioni veneziane e ateniesi (87). Nella seconda metà del secolo XVIII°, in piena epoca fanariota, il *Bertoldo* fu tradotto integralmente in romeno; non si conosce l'originale della traduzione, forse fatta in Moldavia, e di essa esistono molte copie rimaste manoscritte; una versione abbreviata fatta in Transilvania fu pubblicata a Sibiu dal tipografo Pietro Bart nel 1799 con il titolo *Vieața lui Bertoldo și a lui Bertoldino ficiorul lui, dimpreună cu a lui Cacasino nepotul lui* (*Vita di Bertoldo e di Bertoldino suo figlio, insieme con quella di Cacasenno* suo nipote), ma non più dal greco, bensì da un testo tedesco (88), che a sua volta dipendeva da un rifacimento francese (89).

Infine è da ricordare che alla corte del già nominato Constantin-vodă Brîncoveanu che, come è già stato detto, sedette sul trono voevodale di Valacchia fra il 1688 e il 1714, ebbero grande voga le traduzioni degli almanacchi italiani con carattere astrologico, molti dei quali stampati a Venezia; ne curava la traduzione un certo Ion Romanul; come appare dal titolo dell'almanacco per il 1693: *Calandar ce să chiamă FOLETUL NOVEL, FOGLIETTI NOVELLI, de anul 1963, carele dupre limba frăncească în rumânească s'au întorsu de jupănul Ion Romanul. 1693* (Calendario che si chiama Foglietto Novello, Foglietti Novelli, dell'anno 1693 dalla lingua italiana nella romena è stato tradotto dal Signor Giovanni Romano (90). Esistono ancora nella biblioteca dell' Accademia della Repubblica Popolare Romena a Bucarest gli almanacchi per gli anni 1693, 1694, 1695, 1699 e 1703 (91).

(86) Il titolo è Πανουργίαι ὑψηλόταται τοῦ Μπερτόλδου.

(87) Se ne veda l'elenco nel già cit. Legrand, *Bibliographie Hellénique... XVII-e siècle.*

(88) *Der italiänische Aesopus, oder Bertolds satyrische Geschichte ... aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt*, Frankfurt und Leipzig, 1751.

(89) *Histoire de Bertholde contenant ses aventures, sentences, bons-mots, réparties ingénieuses, ses tours d'esprits, l'histoire de sa fortune et son testament ...*, Haye, 1750.

(90) In romeno *frînc* è anche sinonimo di italiano. Miron Costin di Gaspar Gratiani, voevoda di Moldavia, d'origine morlacca, scriveva: „Gaspar-vodă era italian, adică frînc"; lo stolnic Constantin Cantacuzino chiamava l'Italia „țara frîncească", e Silvestro d'Amelio diceva l'italiano „lymba franciască"; cfr. Tagliavini in *Studi Romeni*, I°, p. 11.

(91) Su questi almanacchi si vedano: Al. Odobescu, *Foletul novel și kalendarele lui Const. Vodă Brîncoveanu*, in *Revista Română*, 1861, pp. 657—58; N. Iorga, *Activitatea culturală a lui Constantin-vodă Brâncoveanu*, in *An. Ac. Rom., Mem. Secț. Lit.*, s. II, t. XXXVII, pp. 173—74; R. Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumenia*, 2-a ed., Roma, 1943, pp. 227—35.

Non è il caso di concludere. I fatti hanno un loro inequivocabile linguaggio, il quale proclama a chiara voce tutta l'importanza che Venezia ebbe, per mezzo dell'influsso dei libri greci usciti dalle sue tipografie, sulla cultura dell'Europa orientale a sud del Danubio.

## OPERA CULTURALĂ A VENEȚIEI ÎN EUROPA SUD-ESTICĂ, ÎN SECOLELE XVI—XVIII

(Rezumat)


Pe baza unui bogat material arhivistic și bibliografic, autorul se ocupă de influența exercitată de către scriitorii și istoricii bizantini, refugiați la Veneția, asupra vieții culturale a țărilor din sud-estul Europei. Această influență s-a manifestat și în țările romînești.

După căderea Constantinopolului și ocuparea de către imperiul otoman a insulelor arhipelagului egean, un mare număr de învățați greci s-au refugiat la Veneția, unde și-au continuat viața intelectuală grecească, au luat ființă tipografii grecești și au fost tipărite zeci de cărți bisericești și laice. Este semnificativ faptul că între anii 1500 și 1600 apar la Veneția 23 de tipografii grecești.

Activitatea tipografiilor venețiene a exercitat o înrîurire asupra literaturii din Creta, dar și asupra literaturii romîne. În Creta a cunoscut o înflorire deosebită poezia, în frunte cu poeții Bergadis și Pikatoros. Activitatea lor și a altor poeți lirici și dramatici, influențată și de literatura contemporană italiană, era în sec. al XVIII-lea încă în plină vigoare.

În principatele romîne numeroase tipărituri grecești din Veneția au fost traduse în limba romînă, astfel cronograful intitulat Βιβλίον ἱστορικόν tălmăcit de Gligorie Buză. Un alt cronograf, al lui Matei Cigala, împreună cu lucrarea lui Dorotei de Monembasia, au stat la baza operei lui Dosoftei, *Viața și petrecerea Sfinților*, publicată între 1682 și 1686. Tot Matei Cigala stă și la temelia operei lui Pătrașcu Danovici. De asemenea cronicarii Radu Popescu și Miron Costin au fost și ei influențați de opera lui Cigala și a altor greci venețieni.

O însemnătate specială are în șirul intelectualilor romîni familia Cantacuzino. Mai mulți membri ai acestei familii și-au făcut studiile la Veneția și Padova, sub îndrumarea învățaților greci.

Dintre cărțile tipărite la Veneția și ajunse în țările romîne, mai importante sînt următoarele: *Apocalipsul apostolului Pavel*, tradus după un prototip grecesc (traducerile sale romînești s-au făcut după o ediție sîrbă a lui Vukovici); *Legenda sfintei vineri*, a cărei traducere romînească, păstrată în *Codex Sturdzanus*, derivă tot dintr-o ediție sîrbă; *Viața Sf. Vasile cel Nou*, a cărei traducere ne întîmpină în copia scrisă de ieromonahul Cosma de la mănăstirea Neamț; *Minunile Sf. Maria* a fost tradusă în limba ruteană, din care derivă varianta romînească din 1696.

Din domeniul literaturii profane importantă este cartea *Fior di virtù*, tradusă de mai multe ori în veacurile XVI—XVII. *Fiziologul*, tradus tot după o ediție venețiană, s-a bucurat de asemenea de o mare popularitate în ținuturile locuite de romîni. *Viața lui Esop*, vestita culegere *O mie și una de nopți*, împreună cu unele romane medievale franceze, ca *Istoria lui Imberie, feciorul împăratului Provenței*, au și ele la bază ediții scoase de tipografiile grecești din Veneția.

În sec. XVIII., dintre operele de origine greacă, un mare răsunet a avut *Erotocritul* lui Cornaro, tradus de mai mulți cărturari. De asemenea, romanul italian *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* a fost tradus în romînește tot în sec. XVIII. Pe lîngă aceste opere, un mare succes au avut traducerile almanahurilor italienești cu caracter astrologic.

## КУЛЬТУРА ВЕНЕЦИИ В ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ XVI—XVIII ВЕКОВ

(Резюме)

На основе богатой библиографии и архивного материала автор занимается влиянием византийских писателей и историков, эмигрировавших в Венецию, на культурную жизнь стран юго-восточной Европы. Это влияние имело место и в румынских княжествах.

После падения Константинополя и захвата островов эгейского архипелага оттоманской империей, много греческих учёных эмигрировало в Венецию, где продолжалась греческая культурная жизнь, создавались греческие типографии и были напечатаны десятки церковных и светских книг. Характерен тот факт, что между 1500—1600 годами создаются в Венеции 23 греческих типографии.

Деятельность венецианских типографий оказала влияние на литературу Крита, а также на румынскую литературу. В Крите наблюдался большой расцвет поэзии, во главе которой были поэты Бергадис и Пикаторос. Их деятельность, а также и деятельность других поэтов — лириков и драматургов, — находясь и под влиянием современной итальянской литературы, ещё была в полном расцвете в XVIII-ом веке.

В румынских княжествах многочисленные греческие книги были переведены на румынский язык. Так, например, хронограф под заглавием Βιβλίον ἱστορικόν с объяснениями Глигорие Бурэ. Другой хронограф, автором которого является Матей Чигала, вместе с работой Дорофея де Монембасиа, легли в основу произведения Дософтея „Жизнь и времяпрепровождения святых", опубликованного между 1682 и 1686 годами. И произведение Пэтрашку Дановича основывается на трудах Матея Чигалы. Летописцы Раду Попеску и Мирон Костин тоже испытывали влияние произведений Чигалы и других венецианских греков. Семья Кантакузино имеет особое значение в ряду румынской интеллигенции. Многие члены этой семьи учились в Венеции и в Падове под руководством греческих учёных.

Из книг, напечатанных в Венеции и дошедших в румынские княжества, более значительны следующие: „Апокалипс апостола Павла", переведённый на основе одного греческого прототипа (его румынские переводы были исполнены по сербскому изданию Вуковича); „Легенда святой пятницы", румынский перевод которой, хранимый в „Кодексе Стурдзанусе", так же исходит из одного сербского издания; „Жизнь святого Василия Нового" копия перевода которой, написанная йеромонахом Козмой находится в монастыре Нямц; „Чудотворства Святой Марии" были переведены на украинский язык, с которого перевели на румынский язык в 1696 году.

Из области светской литературы важной является книга „Фиор ди вирту", переведённая несколько раз в XVI—XVIII веках. „Физиолог", переведённый так же с венецианского издания, тоже пользовался большой популярностью в краях, населённых румынами. „Жизнь Эзопа", знаменитый сборник „Тысяча и одна ночь" вместе с отдельными французскими романами средневековья, как например „История Имберия сына императора Прованса", тоже имеют в качестве источников издания греческих венецианских типографий.

В XVIII веке из произведений греческого происхождения большие отголоски имела книга „Эротокрит Корнаро", переведённая многими книжниками. Итальянский роман „Le sottilissime astuzie di Bertoldo" был переведён на румынский язык тоже в XVIII веке. Помимо этих произведений, большим успехом пользовались переводы итальянских альманахов астрологического характера.

## DIMITRIE ANGHEL*
### — Restituire critică —

de

ION VLAD

### PROZATORUL

Incepem analiza creației lui D. Anghel cu proza încălcînd astfel o ordine consacrată și mai totdeauna justificată în studiul literar. In cazul operei sale procedeul ni se pare îndreptățit și se susține prin situația nesigură pe care a avut-o proza în ansamblul operei.

Spuneam în partea întîi a studiului nostru că numele lui Anghel trebuie asociat prozatorilor moderni fiindcă mai ales în pregătirea prozei cu multiple valențe artistice își are contribuția sa majoră.

D. Anghel este înzestrat cu o excepțională calitate. E vorba de stăpînirea unui vocabular poetic utilizat în proză cu o perfectă proprietate a termenilor, a nuanțelor, mișcării și armoniei sonore și picturale. Dar aceste elemente n-ar putea stabili merite deosebite, întrucît modalitățile utilizate le întîlnim — într-o altă direcție — și în creația unor artiști mai puțin solicitați de universul emoțional esențial al omului. Or, Anghel este scriitorul credincios acestui univers. Mai mult chiar. In perimetrul operei, cîștigă locul justificat viața omului social în multiplele ipostaze ale realității umane. Anghel e în același timp un artist al verbului satiric. Chiar dacă nu tonalitatea satirică, care convine pamfletarului literar, e dominantă, oricum Anghel apelează la diversele trepte ale umorului descins din atitudini și conflicte comice la diferite grade. Satira și ironia funcționează în deosebi împotriva inerției mic burgheze, prejudecăților și devalorizării inextricabile a mediului burghez, atacat pe planul concepțiilor și al moralei.

### FORMULA EPICĂ A PROZEI SALE. SEMNIFICAȚIILE PORTRETULUI

O proză începe la Anghel ca într-o povestire. Cu un „a fost odată" lipsit însă de orice impresie de fabulos. Dimpotrivă. Motivul tradițional al poveștilor întregește aici impresia de autenticitate, de fapt aevea petrecut și

* Continuarea studiului publicat în fasc. I/1963 a acestei serii.

oricînd verificabil. „Introducerea" în proză e, în același timp, și o pregătire pentru un portret sau o schiță de portret de tipul mai vechilor „fiziologii" literare de la începuturile realismului clasic al veacului trecut. De fapt ne găsim întotdeauna pe terenul evocărilor. Siluete dispărute, vieți întîlnite în peregrinările sale mistuite de neastîmpăr, mai adesea prototipuri umane care i-au dat îndemn pentru ulterioara transfigurare artistică. Creațiile sale încep simplu, avînd aerul unei anecdote oarecare. „Era odată un doctor, o trăsură veche, doi cai fără culoare diferită și un vizitiu bătrîn"[1]. Numai că procedeul este voit adoptat și urmează reconstituirea — printr-un comentariu apropiat ca participare a artistului — un ciclu biografic uman. Prilejul este apoi utilizat pentru ironia insinuantă la adresa tipului etic zugrăvit: compromis în profesie, incapabil, cu o inconștiență aproape criminală. Am reținut această bucată, evocare — eseu, pentru că structura ei și formula compozițională exersată aici reprezintă, în parte, proza sa portretistică.

Acestui element de uvertură simplă, neașteptat de simplă, (și deci făcînd credibil faptul sau personajul), i se adaugă larga utilizare a *leit-motivului*. Obișnuit el este acela care atrage atenția asupra fenomenului înfățișat, suplinind comentarii extinse, el sancționează moral sau disculpă. La Anghel leit-motivul, cu o eficiență emoțională remarcabilă, pare exterior sensului. Subliniem: pare situat în afară. În realitate, el supune treptat atenției noastre tocmai ceea ce este esențial în operă, ceea ce exprimă și atitudinea estetică-ideologică a creatorului. Leit-motivul creează prin repetare un grup sculptural: trăsura, doctorul, caii, vizitiul, trăind un ciclu între tinerețe și anii stingerii, circumscrie o realitate socială condamnată. Toți și toate se vor duce, inevitabil: „sătui de atîtea suferințe și nemernicii pe care le-au văzut"[2].

În general, proza lui D. Anghel pornește de la un element narativ esențial, condensat în expunerea epică, și determină, în prelungire, comentarii. Un comentariu bogat și dureros în același timp, datorit amintirii. Atît leit-motivul cît și comentariul liric (specific lui Anghel și introdus de el în proza romînească) se inspiră din amintirea unor lucrări dispărute, a unor ființe ce au fost și sînt regretate. Tonalitatea dominantă este deci proprie evocării și sunetelor ei prelungi și grave, asemenea bronzurilor ușor lovite și răscolite de vibrații adînci. Observația e valabilă și în proza de factură și inspirație satirică. Iată, de pildă, *Sunt lacrimae rerum*, creație exemplară, credem, pentru posibilitățile prozei lui D. Anghel de a fixa prin narațiune și comentariu un portret „clasic" prin liniile sale certe, sobre și esențializate. El reține tipul (ca dominantă) maniacal, expresie a unei diformități caracterologice într-un univers limitat și imund din punct de vedere spiritual. Portretul ne aduce aminte de I. Al. Bassarabescu sau de Gh. Brăescu. Totuși, la Anghel liniile au o altă rigoare și o altă eleganță în comentariu. În maniera vechilor „fiziologii" scriitorul descrie inițial și nu povestește. Obținînd prin prima modalitate de comunicare artistică fizionomia personajului și denunțînd pe linia caracterelor o dominantă. În ce

[1] *Doctorul, trăsura, vizitiul și caii*, în vol. „Proză", p. 87.
[2] Ibidem, pag. 91.

privește comentariul, prin el scriitorul își comunică umorul (aici ușor condescendent). In aceeași manieră și urmînd aceluiași stadiu al portretului realist din „copiile de pe natură" care rețin numele lui I. Negruzzi, sau în vecinătatea acestuia, pe Al. Macedonski, scriitorul nostru compune și altele nu mai puțin diverse ca biografie și situații dar avînd aceeași arhitectonică exterioară și îndeosebi internă. Uneori Anghel creionează cu un umor de bună calitate figuri de originali sau de veleitari dar, ceea ce e de reținut, Anghel nu apelează și nici nu cultivă umorul actului bizar sau al dezarticulărilor cerebrale și morale. Ar fi greșit să se creadă așa ceva. Căci în realitate portretele sînt de o limpede extracție social-umană și sînt în genere tipuri clar constituite în individualitatea lor, cu semnificații mai largi, într-o zonă umană mai extinsă. Unul din eroii săi trăiește în fond o dramă atunci cînd își ridică un cavou și își pregătește, cu anticipație, înmormîntarea. Reacția este, firește, însoțită de umor; există aici o contradicție comică, înțelegînd cum anume se degradează personalitatea umană în capitalism, într-un tot mai accentuat proces de alienare morală și spirituală. Reținem valoarea portretului ca act de acuzare împotriva legilor capitalismului. Numai orînduirea capitalistă poate crea asemenea desfigurări pe plan moral. Tipul maniacal se bucură evident de interesul scriitorului (I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Gh. Brăescu etc.) fiindcă în articulațiile sale se descoperă reacții fizice revelatoare pentru o anumită patologie socială a timpului. Sau se înțeleg consecințele condiției sociale și spirituale asupra unor categorii de oameni. Și portretul dascălului Hube (*Domnu Hube*) — amintirea unui moment din pensioanele copilăriei sale — se înscrie în acest gen. Se verifică atît umor și nuanțele lui mai binevoitoare, cît și atracția scriitorului pentru portretul caricatural.

Intîlnim însă și o altă caligrafie în portret. Ea ne duce spre alte modele, cu o altă proveniență. Hotărît, Anghel resimte influența prozei franceze de orientare simbolistă, cu multiple interferențe în plastica impresionistă. In orice caz, portretul în linii sincopate, fantezist și spiritual schițat, mai mult sugerat, amintește că Anghel i-a frecventat pe simboliști, cum paralel a admirat influența picturii franceze în limbajul prozei de la sfîrșitul secolului trecut. Se cuvine citată pagina intitulată *Cifre* închinată prezentării dinamice, cu utilizarea grotescului, a mediului și atmosferei bursei. Imaginea apare la un moment dat o convulsie de siluete, figuri crispate, fețe răvășite, într-o mișcare sugerată magistral. Anghel din *Cifre* îl amintește prin virulență demascatoare pe Twain sau pe Zola. Apropierile sînt de ordin strict tematic și, firește, nu vizează termenii artistici ai prozei lui Anghel. Scriitorul compune (și aici termenul este într-adevăr propriu), urmînd unei imaginații aproape apocaliptice ca amestec ciudat și teribil în spectacolul zugrăvit. Viziunea concretă este filtrată și duce la menținerea contururilor ușor difuze, intenționat estompate pentru reacția vizuală primă. Și aceasta trebuie să cucerească ochiul și să-i sugereze cititorului frămîntarea, patima banilor, la o masă eteroclită, nediferențiată în individualități. Oamenii sînt surprinși mai mult în compoziție, dar nici unul nu trece spre pragul primului plan, ca și în plastica impresionistă, mai ales în portretele acestei școli. E lumea cămătarilor și samsarilor ieșeni cu ceea ce are caracteristic această categorie profund nocivă. Scriitorul reține mișcare,

patimi, și produce imaginea de ansamblu care echivalează cu o amplă narațiune: „Mîinile acestor oameni cînd se întind spre a-ți da bună-ziua cu aerul de-a încasa; pleoapele, cînd ochiul te privește, fac crețuri în jurul lor, ca hîrtiile de bancă mototolite, gurile se deschid sau se închid ca niște pungi".[3] Imaginea se amplifică și se accentuează, comentariul e fantast, degajat de elementul concret-individual, de evidentă origine simbolistă, (bine cunoscut lui Anghel din multiple creații franceze). Culoarea cernită a serii favorizează desenul tot mai puțin controlabil pe fenomenul viu. Siluete se animă, ca într-un coșmar, metamorfozîndu-se în cifre sau amintind cifrele: „toată fantezia negrelor cifre în mers"[4].

Un portret care acumulează întreagă aversiunea scriitorului pentru speța politicianului burghez, construit din perspectiva amintirilor infantile, este închinat lui A. D. Holban. Amintirile copilăriei și adolescenței furnizează adesea la Anghel elementele portretelor. Și tocmai de aici o anumită sinceritate a impresiilor fruste și directe și implicit o transfigurare în dimensiuni mai neobișnuite a exemplarului uman vizat. Copilul are o aversiune intuitivă, subliniată de judecata matură a scriitorului, de unde condamnarea în epitete tari și necruțătoare pornite și din viziunea hiperbolică a unui copil dispus să amplifice fie ura, fie afecțiunea pentru cineva. „Îl revăd — notează scriitorul — ca pe un căpcăun hămesit, cu osatura puternică, livid ca un spectru, cu fălcile enorme, cu ochii mascați veșnic de ochelarii negri, încălecați pe un nas cărnos, cu nările răsfrînte, din care țîșneau necontenit două șuvoaie de fum"[5]. Aceeași amintire este ispitită să amplifice dintr-o pornire afectivă imediată. Astfel, portretul depășește intenții caricaturale, evoluînd pînă la termenii grotescului. Expresia tălmăcește impresia unei vîrste care nu cunoaște echivocul sau soluția eufemismului, și se realizează o imagine asemănătoare cu cea din basme, fiind vorba de asocieri posibile în imaginația copilului. Rezultatul este excelent și ne conduce încă o dată spre observația că Anghel a lărgit enorm domeniul prozei satirice, al pamfletului. Din acest punct de vedere el îl anticipează pe Arghezi îndeosebi. Și nu e puțin lucru. Iată în continuare portretul acestui familiar al casei lui Anghel: comparat cu un căpcăun „cu unghii fioroase de animal apocaliptic și aruncînd pe nări cele două necontenite șuvoaie de fum o dată cu torentul de invective care-i curgeau din gură"[6]. Invectiva scriitorului are forță și duritate reprezentînd — la scara anticipărilor — un moment esențial pentru verificarea potențialului artistic al prozei românești contemporane. E de semnalat faptul că scriitorul este necruțător cînd e vorba de stigmatizarea viciilor sociale sau de degradarea unor idealuri în societatea capitalistă. Tocmai din aceste date obiective ale operei, din mobilul lor tematic s-a născut atît atitudinea scriitorului, cît și comunicarea sa artistică nouă. Anghel întrece pe prozatorii epocii în direcția unui limbaj artistic proaspăt, nou, care sparge tipare anchilozate și inexpresive. Substanța operei îl obligă pe scriitor. Determină și anticipările moderne din

---

[3] *Cifre*, în vol. *„Fantome"*, pag. 115.
[4] Ibidem, pag. 116.
[5] *A. D. Holban*, în vol. cit. pag. 176.
[6] Ibidem, pag. 179.

proza sa, precum și depășirile unor zone consacrate din creația romînească de pînă atunci.

Intr-adevăr, ceea ce solicită posibilitățile de expresie e tocmai obiectul portretului. Verbul liric sau cel acidulat, satiric, se impune potrivit cu mediul uman zugrăvit și cu tipul social în cauză. Cu totul remarcabil mi .se pare portretul-compoziție care evocă atmosfera și lumea de la „Contemporanul" lui I. Nădejde. Anghel aprecia revista și direcția generoasă a grupării. In schimb a privit cu un pronunțat spirit critic pe acoliții vremelnici ai grupării, veniți spre ea dintr-un imbold dubios și nesincer. Pictura grupului, într-o compoziție largă, este excepțională, și are intensitate deadreptul dantescă: „...capete imberbe de minori, frunți înguste de sectari mîncate de lepra părului, ochi furioși de nebuni, guri negre de umbră ca intrarea hrubelor, ori mîini epileptice de nevropați se agită..."[7]. Cum bine se știe, faptele ulterioare au confirmat suspiciunile scriitorului față de oameni chemați de un anume spirit de aventură sau — mai grav — de dorința de a-și clădi o platformă zgomotoasă pentru ulterioare vînzări. Anfhel e conștient că „generoasele și frumoasele idei" au servit unora doar ca paravan pentru carierismul lor premeditat. De aceea opune, ca replică, portretul lui I. Nădejde. Aici Anghel își dezvăluie și o parte din mecanismul portretelor sale, multe fiind corespondentul interpretativ al unor lucrări de plastică, de unde și epitetul neașteptat adăugat unei sugestii directe („aidoma după un tablou de Böcklin")[8].

Portretul lui Anghel este echivalentul literar al aceluiași gen din arta plastică. Cuvîntul înlocuiește culoarea și tonurile cromatice. De aceea scriitorul nu caută să dea imaginea exterioară, fizionomiile exterioare, ci să sugereze ceea ce scapă percepției nemijlocite. Portretul dobîndește astfel o funcțiune superioară unei schițări fizionomice oarecare, fiind el însuși modalitate completă de comunicare. El concentrează atît intenția satirică a scriitorului cît și efectivul vizual surprinzător. Adesea se urmărește nu un anume profil, ci liniile caracteristice. Un prohod, bunăoară, este văzut în maniera unor coșmaruri preluate parcă din „Capriciile" lui Goya, cu sarcasmul și causticitatea proprie acestora: „Figuri ciudate, profiluri de pradă, oameni cu plete de femeie și cu barbe de sălcii, androgini misterioși, centauri înfrînați în post și rugăciune împrăștiind un miros de tămîie și agheasmă s-au mișcat cadelnițînd"[9].

Aglomerarea unor siluete și relevarea unor mișcări sau împrejurări dintr-un unghi caustic duce la portretul caricatural cu vizibile înclinații spre grotesc. De fapt viziunea grotescă, hiperbola satirică e dominantă în acest tip de portret, mai mult un „conglomerat de tipuri", fantast, de panopticum cu contururi voit diformate. Există la Anghel un simț acut al diformităților, al patologiei umane. Este aici reflexul atitudinii sale față de mediul social burghez privit critic, necruțător, prin utilizarea contrastelor izbitoare, dure[10].

---

[7] *Povestea unui mușuroiu*, în vol. cit., pag. 71.
[8] Ibidem, pag. 72.
[9] *La moartea Mitropolitului Iosif Naniescu*, în vol. cit., pag. 98.
[10] Cf. *Altă poveste*, în vol cit., pag. 86.

Poate că nici într-un portret nu este mai aproape Anghel de modelul caracterelor clasice ca în *Arivistul*. Biografia concentrată: un destin care reține printr-o diformitate caracterologică, fac din această creație o piesă de antologie. Anghel adoptă stilul și ritmul notației gazetărești, comentînd paralel cu adăugirea unor noi amănunte edificatoare pentru seria umană a arivistului. Detaliile se introduc prin comentariu. Treptat, acesta devine tot mai vehement, acumulează o încărcătură de epitete explozive, invectivînd caducitatea acestei categorii. Stilul alert, nervos exprimă pe scriitorul neîmpăcat cu moravurile sociale ale timpului său: „Arivistul e un om care nu pierde nici o ocazie pentru a se manifesta. El se pleacă, se multiplică, șerpuiește, ciulește urechea ici să asculte, prinde o vorbă pe care o reține, căci îi va trebui mai tîrziu, violează intimitățile, și are o serie nesfîrșită de măști pe care le preschimbă după împrejurări"[11]. Deși conceput după exemplul caracterelor, de unde și înclinația spre biografia morală a categoriei înfățișate, scriitorul compune o biografie completă cu precizări de o sugestivă concretețe. Diversele variante ale aceluiași tip (evoluție, carieră, „instincte" sociale, etc.), intensifică și motivează cuvîntul tăios, dus pînă la indignare și revoltă. De aceea opune inspirat pe intelectualii cinstiți, obligați la servitute, într-o lume unde procesul alienării valorilor spirituale se agravează treptat. Avertismentul onorează spiritul său efervescent relevînd zîmbetul acestor oameni. E un zîmbet care ascunde „o revoltă ce mîne sau mai tîrziu va trebui, oricum, să izbucnească" și cînd „nu se va putea nimic opune"[12]. Oricum, este un act ferm și o răspicată luare de poziție în scrisul epocii, în acest portret cu totul memorabil pentru proza lui Anghel.

*

În amintirea pioasă a scriitorului s-au întipărit cîteva portrete; ecoul unor oameni dispăruți nu s-a pierdut și ori de cîte ori întîlnește vreun semn legat de cel care a fost, sunetul amintirii se redeșteaptă în el. Sînt oameni mai presus de omagiul de circumstanță, modele de cea mai înaltă ținută morală și spirituală, martori ai vieții sociale și culturale romînești. În parte, făuritorii ei. În acest capitol, Anghel este aproape un memorialist, întrucît portretul său dobîndește tăriile unei efigii definitive. Fixează personalitatea celui evocat parcă pentru totdeauna, stabilindu-i adevăratele dimensiuni. E cazul elogiului patetic, elogiu liric și în același timp viril, adus amintirii netulburate de timp a lui Kogălniceanu. Și ca în celelalte ocazii, cutia de rezonanță a amintirii vibrează prelung, cu duioșii și regrete de o mare sinceritate.[13]

Portretele lui Anghel trezesc interesul și pentru motivul că reevocă personalități de seamă ale culturii romînești. Scriitorul a apreciat cu un lăudabil coeficient de obiectivitate pe C. Dobrogeanu-Gherea. Și ceea ce constituie un act caracteristic portretului este acea știință de a releva meritele fundamentale sau o calitate mai presus de altele în existența celui prezentat. Pentru C. Dobrogeanu-Gherea, Anghel reclamă drept merit esențial acela

---

[11] *Arivistul,* în vol. „Steluța", pag. 63.
[12] Ibidem, pag. 66.
[13] *Mihail Kogălniceanu,* în vol. „Fantome", pag. 160—163.

de a fi „suferit pentru omenire"[14]. Mai ales în lumea artiștilor și-a descoperit scriitorul numeroși prieteni, dar în același timp și adversari. Cred însă că Anghel n-ar fi suportat o acceptare binevoitoare și ar fi suferit mai mult. Așa însă și-a avut admiratorii și prietenii entuziaști dar și denigratori pătimași. Spirit polemic și total neconformist, Anghel irita mediocritățile; în prezența lui se simțeau mai vulnerabile ca oricînd. În schimb, prietenii au avut în el un apărător pasionat, generos și totuși obiectiv. Căci Anghel și-a ales prietenii după un principiu constant: valoarea omului și a creației lui, fiind exigent și impermeabil la concesii. În lumea artiștilor plastici se regăsește — ca sensibilitate, emoții și trăiri estetice — în prietenia și admirația pentru Luchian. Și de data aceasta, reflecțiile lui Anghel au o precizie admirabilă. Intuind în mod pătrunzător arta lui Luchian, face dovada unui om de o mare receptivitate artistică, fiindcă fixează ca merit al artistului capacitatea de a descoperi emoțional viața lucrurilor, sensul lor. E de altfel și o apropiere firească și se pot stabili analogii certe între cei doi artiști ai universului floral și al lucrurilor capabile să comunice oamenilor despre propria lor viață și despre sensibilitatea lor estetică mereu îmbogățită.[15] Parcă după metoda de lucru comunicată de impresioniști se reface estompat și ușor caricaturizat tabloul „complet" al Junimii (așa cum ni-l amintim din reproducerile de mai demult) cu figuri simandicoase, multe bărbi și tot pe atîtea chelii, figurînd mediocrități (de cele mai multe ori). Meditația scriitorului nu ascunde aversiunea lui pentru pseudo-personalități uitate fără nici o cruțare de trecerea timpului. Dar tocmai pe fondul imaginii dispuse astfel ca nimic să nu scape observației lui inteligente se detașează „numărul 27": fotografia lui I. L. Caragiale[16]. E mai mult un medalion, care ne permite să înțelegem atît convingerile și afinitățile scriitorului, cît și varietatea procedeelor utilizate în portret. Se afirmă astfel o diversitate de portrete în sensul că scriitorul apelează și la „tipuri" numeroase de creație. Unele din teritoriul publicisticii, altele aparținînd memorialisticii și — cele mai numeroase — din sfera tradițiilor beletristice, portretul fiind o veche modalitate de creație aptă pentru reflectarea fizionomiei morale și sociale a omului. O mare căldură și sinceră admirație se degajă din cuvîntarea ocazionată de dezvelirea unui monument Eminescu la Galați. E aici și o confesiune cum și alți contemporani de ai săi au făcut. Alături de prețuirea scriitorului e și entuziasmul ucenicului în fața miracolului înfăptuit de Eminescu. Efuziunea transformă cuvîntarea într-un adevărat poem. Ca și în celelalte amintiri, Anghel se dovedește la fel de precis subliniind elementele cele mai durabile ale creației eminesciene: capacitatea ei de a găsi noi corespondente poetice și un nou potențial artistic pentru un teritoriu necercetat în poezia romînească de pînă la el și prin aceasta îmbogățind domeniul esteticului.[17]

Cititorul operei lui Anghel poate confrunta opera și ecoul personalității sale cu imaginea contrafăcută moștenită din istoria literară și anecdota

---

[14] *Răspuns d-lui C. Dobrogeanu-Gherea*, în „Cumpăna", an. I, nr. 1 (1909).
[15] *Trei artiști*, în vol. „Proză", pag. 169.
[16] *Numărul 27*, în vol. „Steluța".
[17] *Prinosul unui iconoclast*, în vol. „Triumful vieții", pag. 72—73.

literară a trecutului. În realitate Anghel a fost un scriitor mereu nemulțumit, adversar al inerției și conformismului burghez, al platitudinii și suficienței. Însă n-a fost nicidecum un artist fără puternice legături cu tradițiile înaintate ale literaturii și gîndirii romînești. Aceste portrete desenate din rezonanța aducerilor aminte, din pasiunile și adeziunile lui sincere descoperă și diversitatea resurselor sale artistice dar și o treaptă a formației sale. E motivul pentru care le-am semnalat fiindcă ele vorbesc convingător despre crezul și arta scriitorului.

PAMFLETARUL

Spuneam că multe din prozele lui anunță creația lui Arghezi și, evident, a lui N. D. Cocea. Nu e vorba de o simplă „acoladă“ acordată generos scriitorului. Anghel anunță și pregătește substanțial proza de mare plasticitate, vigoare și mobilitate a lui Arghezi și, în ultima analiză, a prozatorilor de felul lui G. Galaction. Degajînd vocabularul, trecînd peste pragul care desparte lirica de epica obiectivă, Anghel deschide calea spre proza artistică, în diversele ei direcții, și cu un registru mult mai bogat decît pînă la el. Pe Arghezi îl anticipează mai ales în direcția pamfletului și a stilului satiric. Există și la Anghel un martor la actele demne de a fi sancționate; e prezent un mandatar al conștiinței scriitorului. Papagalul din proza lui Anghel *Coco* (amintind ciclul „tabletelor“ argheziene și revista unde au început să apară: „Bilete de papagal“) amendează cu severitate compromisurile morale care devastează familia burgheză. Ca un funest și tenace urmăritor, „reprezentantul“ conștiinței scriitorului stigmatizează parazitul social care își creează un adăpost din averea unei soții nedispusă să cedeze vîrstei. Interesant că atît sursele satirei și obiectul ei, cît și tonul mușcător reclamă observarea apropierii dintre cei doi pamfletari. Comentarul e dozat savant, dezvoltat treptat și cu o minuție menită să scoată efectul satiric cel mai sugestiv și acidulat. Finalul amintește tradiția fabulei și alegoria ei cu intenții didactice. Uciderea papagalului vrea să semnifice înăbușirea și gîtuirea conștiinței, a mărturiei ei. Dar proza e construită nu numai cu existența acestui dinamizator al conștiinței, ci și pe un element compozițional frecvent la Anghel și — prin extensiune — la o seamă de prozatori ai epocii. Este leit-motivul, care aici funcționează cu o intenție și cu un rezultat satiric, demascator, remarcabil. Motivul diamantelor (trei diamante) e reluat în noi circumstanțe, potențînd ideia că viața familială și socială burgheză se edifică prin compromisuri și că e supusă acelorași legi caracteristice mercantilismului burghez. Cele trei diamante au aparținut fostului soț, și actualul profitor le-a moștenit împotriva oricăror norme etice, ca și cînd le-ar fi jefuit deposedînd un cadavru în urma unei veritabile crime. O crimă mai teribilă decît una aducătoare de moarte[18].

Scriitorul are uneori fervoarea asocierilor de epitete contrastante, neașteptate, într-un comentariu volubil, înclinat să șarjeze sau să schițeze caricatural un mediu sau o fizionomie vulnerabilă. Iată-l desenînd printr-o

[18] Cf. *Coco*, în vol. „Proză“.

aglomerare voită (și de efect) elementele caracteristice pentru o cafenea: „Largă însă ușa s-a deschis și într-un miros pestilențial, chintesența mahalalelor, extractul fermentatului guano, ce-a dospit îndelung la soare, în locurile virane, duhoarea ce-a stagnat la gura canalurilor, barometricile efluvii ce călătoresc numai pe drumuri de noapte; nenumitele gazuri ce-și dau întîlnire numai în anumite unghere, toate alambicatele parfumuri ce le poate distila un rinichi scos din uz, — intră făcînd să bată în retragere și cele din urmă pături de oxigen"[19]. Cum se vede, epitetele, prezente aici la fiecare detaliu adăugat pentru pictura acestui mediu, sînt foarte îndepărtate între ele și totuși apar reunite ca să exprime direct, dur chiar (fără nici o intenție de a le atenua, ci dimpotrivă) atitudinea scriitorului. Pasta grasă desenează în alte proporții decît cele obișnuite, așa că și personajele acestei compoziții apar parcă schilodite. Imaginea tinde spre reprezentarea directă a infirmităților morale și spre exprimarea repulsiei estetice a scriitorului față de fauna cafenelelor. Viziunea nu e caricaturală ci una sumbră comunicînd o anume sensibilitate a creatorului, refuzul său de-a accepta spectacolul populat de figuri dubioase, cartofori, declasați etc.

Pamfletul lui Anghel se diferențiază nuanțat în funcție de obiectul intrat sub observația sa. Cînd condamnă abateri morale iscate de relațiile burgheze, cum ar fi cupiditatea, goana după bani etc., atunci se recurge la limbajul foarte colorat al umorului de diverse grade. Totul depinde de natura și intensitatea conflictului comic, căci în fond el decide și utilizarea procedeelor sale proprii. În cazul raporturilor morale burgheze și al mecanismului lor, scriitorul dezvăluie tocmai dezacordul dintre esența acestei lumi și vălul de aparențe pe care se străduiește să și-l mențină. Cum e vorba de un conflict specific și esențial, își verifică rezervele de soluții valabile și pentru specia pamfletului. Comentariul coroziv și de un teribil sarcasm devine o posibilitate adesea verificată, ca în *Moartea babacului*, unde se demască filistinismul relațiilor familiale și mobilul lor: averea, moștenirea ei. Bătrînul-tată agonizează spre exasperarea unor copii nerăbdători să-l deposedeze legal, prin testament. Pentru a demonstra sentimente filiale, în fond inexistente, bătrînul e scos la zile mari și afișat ca un argument al ipocriziei, cînd de fapt e urît; ca apoi, după moartea sa, să se declanșeze întreg alaiul de prefăcătorii. Comentariul, inițial ironic, se transformă în acuză directă, de ordinul satirei, însoțită de descrierea unui spectacol prost jucat. E aici și o explorare a umorului macabru și a grotescului, în tradiția unor mari umoriști, mai ales în imaginea de panopticum, mult amplificată, a înmormîntării. Scena e vrednică de un mare creator și amintește un pasaj celebru din nuvela lui Lev Tolstoi, *Moartea lui Ivan Ilici* (momentul condoleanțelor ipocrite): „Și lumea începu să se perindeze, figuri grave, expresii severe, negre siluete cu albe colțuri de batistă chipuri chinuite ca să pară triste, melancolice atitudini de desnădejde... Mai grav și mai trist decît însuși mortul, cel care purta doliul"[20]. E de reținut din nou acest simț al culorilor, optica unui artist al nuanțelor cromatice. Anghel are o reacție estetică, emoțională la tonuri și

---

[19] *Agora modernă*, în vol. cit., pag. 31.
[20] *Moartea babacului*, în vol. cit., pag. 66.

culori. Are receptivitate plastică, gîndește sintetic în forme, linii, lumini și umbre, ca și în acest pasaj în care efectul alternanțelor de alb-negru este magistral și de un simț impresionant al ironiei, ce copleșește batjocoritor și sarcastic mediu. Anghel este adesea malițios și cu cît ironia sa este mai fină și disimulată în comentariu, cu atît mai evidentă este maliția sa. Anghel nu rîde oricum și la orice prilej. El urăște și își face simțită prezența în cursul comentariilor participînd angajat. Proza sa nu obiectivează mediul și împrejurările, ci dimpotrivă e mereu vizibilă prezența artistului, intervenția sa fermă, fără echivocuri. Viziunea satirică a pamfletarului nu ocolește însă rîsul robust, plin, laturile ridicole ale celor supuși investigațiilor sale satirice. *Colecționarii* (critica acidulată a parazitismului păturilor avute), *Coco, Din partea reposatului*, etc. au solicitat atitudinea satirică față de fenomenele judecate. Mai puține sînt lucrările care să declanșeze rîsul tonic, viguros. Una este fără îndoială *Mortul recalcitrant* scrisă după exemplul povestirii orientale, cu o pronunțată notă de oralitate, alertă și cu surprize la tot pasul, de unde și reacția promptă a cititorului cucerit de ea. Povestirea ne face să ne gîndim la creația lui Caragiale, similară prin proveniență și — în acest caz — chiar prin motiv (*Pastramă trufanda*). Peripețiile urmează modelul povestirii populare. Treptata lor dezvăluire, succesiunea întreruptă de scurte digresiuni, modul direct al narațiunii (aici prezentă), oralitatea și umorul fac ca povestirea să cîștige un loc aparte în creația sa. Se povestește simplu, fără complicații, familiar; se pregătește fabulația prin consacratul: „A fost odată un om bogat și omul acesta avea doi feciori ..."[21], ca apoi să intre în „fabula" orientală, nu fără multiple aderențe în tradiția folclorică romînească. Ca în aceste specii, se intenționează o sentință morală despre repercusiunile poftei pentru bani. De asemenea, în ordinea acelorași creații, sentința se comunică în afară oricăror tendințe didacticiste, cu firesc și umor fără nimic forțat în evoluția împrejurărilor. Povestirea se învecinează cu unele din același domeniu tematic, arătînd că lipsa de recunoștință, nerespectarea unor jurăminte și goana după bani nemunciți se pedepsește în cele din urmă, inevitabil. Peripețiile, cu încercarea de a transporta clandestin un mort, sînt relatate cu satisfacția firească a anecdotei, savurată și de către povestitor și de auditorul ei, cu grija pentru detalii și pentru finalul neașteptat, deși previzibil oarecum.

O pagină de umor autentic izvorît dintr-o atitudine neîntîlnită în alte creații este *Kermessa*. Într-un fel, proza produce o plăcere estetică deosebită, de aceeași natură ca și cea generată de lectura lui Rabelais sau Villon sau pe care ți-o dă o carte cum este *Colas Breugnon*. D. Anghel compune un univers ce stă sub semnul antropomorfismului și se creiază de aici un peisaj hilar, fantast, populat de animale, de felul celui din romanele populare ale evului mediu. Scriitorul își elaborează aici imaginea cu mijloace descriptive (compoziția e de pictură) zugrăvind universul domestic cu păsările și viețuitoarele din regnul obișnuit. Scriitorul surprinde reacția animalului și stabilește prompt analogii cu mișcarea interioară a unui om, într-o largă personificare a întregului mediu. Prin intenție,

---

[21] *Mortul recalcitrant*, în vol. cit., pag. 129.

tabloul ne duce cu gîndul spre Jules Renard cu „povestirile" sale naturale. Corespondentul uman al mişcării, descrierea personificată (mai ales prin epitet) este de un rezultat admirabil şi ni-l arată pe Anghel într-o calitate nouă. Iată cîteva secvenţe din acest „miracol" animalier: „Lunecau pe pămîntul hlisos, raţele, se clătinau disperate, cu penele ude cocoşul părea mai mărunt la trup şi nu mai avea parcă trecere în ochii supuselor lui, lividă era guşa curcanului ca şi cum un început de gangrenă ar fi pus stăpînire pe dînsa..." iar porcul: „devenise şi el melancolic"[22]. In acest peisaj se petrece un fapt care determină o răsturnare a tuturor noţiunilor: un butoi îşi varsă potenţialul de veselie, îmbătînd păsări şi animale într-o dezlănţuire de veselie. Impresia e neaşteptată şi deci cucereşte stimulînd umorul stenic; ea e însă pregătită prin descrierea tuturor momentelor premergătoare petrecerii. Prezentarea se face cu o vădită plăcere, parcă scriitorul însuşi ar fi sedus de încîntarea de a repovesti ceea ce a văzut. Totul se animă şi dobîndeşte însuşiri aproape inimaginabile. Porcul se opreşte în faţa butoiului: „ca Oedip în faţa unei enigme"; butoiul „nu rămase nesensibil desmierdărilor" şi se înfiripă chermesa ca o descărcare hiperbolică, pantagruelică[23].

## POEZIA LUCRURILOR ŞI LOCURILOR

„E drept — remarca odată D. Anghel — că sufletul împrumută lucrurilor care îl înconjoară viaţa lui ascunsă şi că fiecare casă, de la o vreme, ar putea să spună stăpînul care o locuieşte"[24]. Reflecţia lui Anghel nu trebuie înţeleasă literal, ci acceptînd că oamenii acţionează conştient asupra mediului lor intim, împrumută ceva din personalitatea lor obiectelor, sau în orice caz, ele exprimă gustul şi sensibilitatea oamenilor, orizonturi şi preocupările lor. Se petrece, hotărît o sensibilizare a ambianţei materiale a omului care şi-a conceput un anumit interior, a animat o casă, o odaie. Parţial locurile pot să-l definească, să evoce respiraţia şi pulsul uman de altădată. Lucrurile, să zicem cele din inventarul domestic, sau altele menite să satisfacă gustul omului pentru frumos, reflectă într-o oarecare măsură personalitatea omului deoarece ceva din om se proectează asupra lor. Le investeşte cîteodată cu atributele propriei sale fiinţe. Aşa se explică înclinaţia lui Anghel de a le acorda o existenţă oarecum aparte şi de a descifra în ele mişcări omeneşti. Lucrurile, mărturiseşte scriitorul cu emoţie „au şi ele o înfăţişare proprie; care se întristează ori se înveselesc ca şi o faţă de om sub imperiul ascuns al gîndului care îl cercetează"[25]. Deţinătoare ale unei deosebite capacităţi, lucrurile sau obiectele cele mai eteroclite se însufleţesc în proza lirică a lui D. Anghel, dobîndesc atribute individualizatoare. Intr-un cuvînt, închid în ele o lume de amintiri, de ecouri, glasuri şi paşi, parfumuri şi tainice dorinţe omeneşti. Aceasta e de fapt însuşirea lor. Sînt rezonatori ai vieţii, prefăcute în amintiri şi dureroase regrete. Lucrurile au o forţă de sugestie uimitoare sau cel puţin aşa se întîmplă în

[22] *Kermessa*, în vol. cit., pag. 94.
[23] Urmînd o altă direcţie, se cuvine totuşi amintită nuvela *Intre coteţe* a lui Al. Macedonski..
[24] *Casa albă*, în vol. „Povestea celor necăjiţi", pag. 82.
[25] *Artă apusă*, în vol. „Proză", pag. 117.

creația pe care o cercetăm. Ascund în ele un filon de poezie percepută numai de el, animîndu-i lirismul poemelor sale în proză. Anghel e unul dintre scriitorii capabili să dezlege tăcerea lucrurilor, să le facă să vorbească, să ne restituie o lume de mult dispărută. E adevărat, pentru unii rămîn niște obiecte, eventual utile; pentru Anghel însă ele n-au „secrete", le cunoaște limbajul, îi fac confesiuni. Ca și la I. Al. Bassarabescu sau Macedonski, obiectele se metamorfozează în mărturii însuflețite (și nu de puține ori personificate) ale unor biografii sau medii sociale. Un pasaj poate fi concludent pentru formula acestor corespondențe care conferă lucrurilor însușiri umane. Se prezintă bunăoară mania curățeniei și consecințele ei asupra lucrurilor chemate să augmenteze repetarea maniacală a unui obicei: „Și bietele mobile abia aciuate apăreau în ogradă. Tînjitoare și cu brațele întinse se rugau parcă vechile fotoliuri. Sarcastic rîdea pianul cu dinții lui de fildeș... Covoarele întinse pe funii singure știau ce pățeau"[26].

Pe de altă parte, lucrurile, adesea desperecheate sau scîlciate, patinate de timp ori de uitare, funcționează ca un stimulator al memoriei, pregătesc și fac să acționeze aducerile-aminte. Lucrurile sînt preludiul amintirilor, sursa și ocrotitorul lor în proza artistică a lui Mitif. Poezia evocării are ca pretext, cel puțin în proza sa, un obiect oarecare: un ziar, o carte deschisă și uitată la o pagină, un bilet vechi și mototolit de spectacol etc. Toate au parcă puterea basmelor și încep deodată să se prefacă în oameni de altădată, în glasuri proaspete de copii, șoapte, umbre și vis. Exclamația lui Anghel din portretul dedicat lui Kogălniceanu ar putea servi de motto la acest bogat capitol al poemului său în proză: „Ce farmec trist au colecțiile vechi. Efemerele de o zi, foile grabnic tipărite, ca să arunce o știre senzațională, o telegramă care a făcut ocolul lumii, o întîmplare stropită cu sînge și cîte alte fărîme din viață"[27].

Situația cea mai frecventă pentru poemul său o reprezintă reîntoarcerea la locul copilăriei sau unde scriitorul a trăit un eveniment (mai ales de natură pasională) intens. Locurile au acumulat și conservat umbrele trecutului și, cîteodată, simpla lor revedere produce o suită de evocări cristalizate în proză. Lucrurile își au concretețea lor, duc și acum la experiențele senzoriale cele mai directe și vii. Tocmai de aceea poate, amintirea reînvie fapte și locuri de altădată ca apropiate, intuibile, așteptînd să fie contemplate. Impresiile ieșite la lumină o dată cu reîntoarcerea la locurile amintirilor sînt precise încît fac să se șteargă diferența temporală. Așa este poemul *Ceasornicul bunicii* în care se reînvie locul copilăriei: „Aici își apleca ramurile un cais, și dincolo noaptea, nălucea un arțar alb ca o fantomă"[28]. Cînd însă e vorba de evocarea unor ființe apropiate de propria lui existență, Anghel filtrează amintirile și le dă un contur ușor estompat, de umbre: „dulcele și tristele mele fantome"[29], — cum adesea Anghel le numește, chemîndu-le să vorbească. Uneori amintirea devine atît de

[26] *Sunt lacrymae rerum*, în vol. cit., pag. 4—5.
[27] *Mihail Kogălniceanu*, în vol. „Fantome", pag. 159.
[28] *Ceasornicul bunicii*, în vol. cit., pag. 143.
[29] *Epilog*, în vol. cit., pag. 235.

intensă, reîntoarcerea în trecut este atît de pregnantă încît dă iluzia unei realități tulburătoare: „E ciudat — mărturisește Anghel — cum se întipăresc în minte unele locuri, și cum în anumite ceasuri poți să le vezi așa cum erau cu o precizie care te înfioară“[30].

Specifică prozei de evocare — o creație de efecte artistice neașteptate și profund originale — este viziunea plastică personală a artistului, întreținută constant de pasiunea sa pentru arta plastică. Anghel este un admirator al școlii impresioniste și procedează în maniera ei, bine înțeles apelînd la posibilitățile de „transcriere“ literară. În sistemul său de imagini, sugerarea culorii ocupă un loc fundamental și se obțin, descriptiv, largi reprezentări vizuale prin acumulări caleidoscopice de lucruri, profiluri omenești etc. Se realizează efecte vizuale stranii chiar printr-o anumită dezordine — intenționată — și aglomerare a obiectelor reprezentate. Se procedează ca după o rețetă și se reconstituie aglomerarea de obiecte estompîndu-se cîteodată vagul lor. Efectul este maxim și face să crească sugestivitatea lucrurilor evocate subliniindu-se veridicitatea lor.

Compozițional vorbind, prozele sale au numai un punct de plecare (un pretext narativ) care motivează efuziunea descriptivă, bogăția mijloacelor plastice care sensibilizează evocarea și îi dau o densitate lirică remarcabilă. Elementul epic poate fi amintirea cuiva, o întîmplare, un obiect etc. Iată de pildă reconstituită o lume de altă dată de un pitoresc ieșit din comun, ca o izbucnire de culori, de efecte sonore și vizuale, de alternanțe între umbre și lumini. În cazul poemului *Ceasornicul bunicii* un afiș este factorul dinamic pentru desfășurarea evocării. Ea însă nu duce la impresia de melodramă fiindcă Anghel procedează împotriva convenționalismului obișnuit în literatura de evocare. El aglomerează voit impresii și reacții felurite în aceeași imagine, în așa fel că se crează o distanțare pentru a contempla lucid și în același timp mișcat relicvele trecutului. Ca și în *Agora modernă* formula este aceeași, împrumutată de la artiștii culorii: „Cu puterea amintirii așez lucrurile la loc, covoarele vechi cu flori șterse . . . rînduiesc icoanele îmbrăcate în argint, aprind candela . . . Mă ridic în urmă și trec în altă odaie“ . . . „Parcă revăd portretele vechi și fondul lor de umbră, e noapte după capetele lor și numai ochii penelul morții nu i-a putut întuneca“[31] Alteori, ca în *A. D. Holban*, evocarea copilăriei e însoțită de impresii vizuale cu totul neobișnuite datorită unei aglomerări de lucruri diverse, eterogene și tocmai de aceea expresive. Notarea lucrurilor sugerează un amestec bizar, într-o succesiune aparent dezordonată (cărți, ziare, scrisori, cartoane cu desenuri, panoplii cu arme vechi etc.)[32] De altfel Anghel pare să simtă o anumită predilecție pentru acest gen de descriere scontînd un efect deosebit din imaginea de ansamblu, din aglomerarea în compoziție a unor aspecte opuse sau ieșite din comunul faptelor de viață[33].

Una dintre bucățile cele mai izbutite este fără îndoială evocarea Bucureștilor de la începutul veacului cu agitația precinuită de noutatea zborului

[30] *Arta apusă*, în vol. „Proză“, pag. 117.
[31] *Ceasornicul bunicii*, în vol. „Fantome“, pag. 144.
[32] Cf. *A. D. Holban*, în vol. cit., pag. 178.
[33] Cf. *Fluturul rampei*, în vol. „Steluța“.

lui Blériot. Momentul e cu adevărat unic și-i îngăduie scriitorului să-și verifice talentul. Imaginea „exodului" spre marginea capitalei unde urma să aibă loc demonstrația miraculoasă a secolului, copleșește prin spațiu și mișcare. Cuprinderea unui vast cîmp de oameni, trăsuri etc. are proporții de amplă compoziție. Vocabularul pare inepuizabil găsind echivalentul fiecărui element nou adus în discuție. Ca și în celelalte creații, Anghel urmează învățămintele artei plastice, referindu-se la ea sau căutînd corespondentul lexical al culorii. De altfel pasiunea sa pentru viziunea plastică poate fi confruntată prin această memorabilă creație. Ea produce impresia de stampă de pe la începutul veacului: „Era o adevărată procesie, un nesfîrșit monom de lucruri eteroclite, cel mai bizar caleidoscop retrospectiv al tuturor mijloacelor de comunicații". Urmînd un adevărat muzeu de vehicole contemplate cu o reținută ironie pentru aerul lor anacronic: „Scuturate de praful ce le acopere de cine știe cîte decenii, vechile rădvane, cu mușamalele coșcovite de ploi și cu pernele mîncate de molii, au duruit mirate văzînd lumina soarelui. Diligențe hîrbuite care au stîrnit atîția nouri de praf în vremea lor, ducînd cu ele atîtea vești bune și rele... Și iată și vechile trameare de care stă legat numele lui Toma Blîndul, încăpătoarele căruțe în care s-au plimbat toți bucureștenii... Veneau apoi, vehiculele moderne, năstrușnicii muscali cu droștele lor, trăsurile de casă cu vizitii și valeții lor severi și bine gulerați, furgoanele militare, serviciile de ambulanță cu steaguri albe, bicicletele cu roțile strălucitoare, tandemuri triplete, quadruplete și în sfîrșit toate mărcile automobilelor și toate reprezentantele benzinei"[34].

Aceleași procedee se îmbogățesc prin intervenția comentariului livresc folosit cu discernămînt și, ca atare, capabil să strecoare o nuanță de ironie subtilă și discretă. Infuzia de livresc nu e la Anghel ostentativă, contrar unor experiențe ulterioare din proza romînească. La el asocierea livrescă a unor aspecte de cultură condensează imaginea și adaugă la calitatea ironiei. În *De vorbă cu un afiș* și, îndeosebi, în poemul — eseu, *Misterul din str. Navarre* se cultivă un umor colorat de prezența reflecției intelectuale (amintind, doar ca fenomen, pe C. Hogaș și mai tîrziu pe Geo Bogza). Interiorul unui om cu tare maniacale, din cea de-a doua proză amintită, e zugrăvit prin folosirea contrastelor obținute cu ajutorul comparației. Termenul cu care se face comparația este totdeauna net și izbitor. E vorba de un interior încărcat cu păsări și animale împăiate, creind o impresie de straniu, de ireal chiar, grăitoare pentru definirea automatismului sufletesc al celui înfățișat: „...Un vultur uriaș stă lîngă el cu aripile întinse și cu ciocul ascuțit, ca lîngă un alt prometeu... Cîțiva corbi, ca niște ciocli, părînd siguri în funcțiunea lor, păstrau și ei taina, neglăsuind ca corbul lui Poe: Nevermore. Și pînă și iepuri de casă erau, privind cu ochii lor roșii la o vulpe ce le zîmbea binevoitoare."[35]

Pagina cea mai concludentă pentru formula adoptată de Anghel în zugrăvirea unui mediu, urmărind realizarea unei imagini expresive, este însă *Agora modernă* la care ne-am mai referit. Interiorul unei cafenele îi

---

[34] *Alaiul vechiturilor,* în vol. „Triumful vieții", pag. 42—44.
[35] *Misterul din str. Navarre,* în vol. „Povestea celor necăjiți", pag. 45.

oferă substanța pentru acest exercițiu artistic dificil dar în același timp foarte sugestiv. Descrierea are la el o valoare funcțională superioară, fiindcă exprimă atitudinea estetică a scriitorului față de un anumit mediu și observația sa lucidă, critică. Avem de-a face cu notația pătrunzătoare în măsură să depășească relieful exterior al fenomenelor cercetate și să detecteze sensul lor, esența acestora. Este vizibilă și aici înclinația spre observarea unui grup, într-o compoziție vastă. Anghel procedează prin asocierea participării emoționale a cititorului chemat să-și formeze el însuși imaginea în mod intuitiv: „Închipuiți-vă un vast local cu geamuri veșnic aburite, umpleți-l după metodul indicat de Carrière, faimosul pictor, cit veți putea cu mai mult fum; după perdeaua aceasta albăstrie de vis faceți să se miște cîteva zeci de capete, ale căror contururi abea se văd în jurul meselor; alungați pe un cîmp verde cîteva bile de fildeș care se urmăresc la infinit, se caută, se ciocnesc și se despart ca iarăși să se adune; dați drumul unei grindeni de zaruri; zugrăviți îndărătul unei estrade pline de sticle, bucăți de zahăr, de tòrturi... aprindeți ici colo flăcări albăstrii de rom ce se înalță... descleștați nenumărate guri care să caște făcînd găuri de umbră, să rîdă aprinzînd fulgere, să vocifereze aruncînd invective și apostrofe; deschideți și fîlfîiți în aer aripi mari de jurnale... faceți să circule tot felul de mirosuri, de cancanuri, de paradoxe..."[36]. În direcția aceasta, Anghel își perfecționează maniera de a picta încercînd în *Tîrgul Cucului* să sugereze plastic și în imagini construite pe efectul vizual, atmosfera de „ghetto" a cartierului sărac locuit de evrei. Mecanismul lăuntric al imaginilor decoperă mai întîi rolul prim al amintirilor căci Anghel revede locurile prin efortul și jocul aducerilor aminte. Un amestec savant de amintiri, culori, siluete produce pînă la urmă imaginea de ansamblu (imaginea-viziune) a locurilor înfățișate. În cazul acestui poem descriptiv, compoziția este și mai amplă deoarece unghiul și perspectiva sînt mult mai largi, mai cuprinzătoare. După sugerarea — prin aceeași invitație făcută imaginației cititorului — a ulițelor sordide, scriitorul își concentrează atenția asupra interioarelor, nu plasînd în ele un conglomerat de lucruri disparate, dar de un grăitor efect pictural. Privirea pare grăbită, hotărîtă să rețină cît mai mult într-un spațiu limitat, inventariind parcă: „... iar în prăvălii așez tot amestecul de mărfuri mărunte... așez în cîituri tot soiul de stofe vechi, vindute după falimente, atîrn în cue cel mai bizar amestec de haine vechi de toate modelele, de toate formele și de toate nuanțele, strămut mobile, canapele străbune, jilțuri cu telurile scoase, scaune fără picioare, dulapuri mîncate de cari, lămpi hîrbuite, farfurii legate în sîrmă, samovare turtite și fără hornuri, ghete orfane de pereche..."[37] Există în acest poem al lucrurilor și culorilor un pasaj care ne poate conduce spre sursele procesului artistic specific lui D. Anghel. Recunoaștem la el ceva din procedeele tehnice ale picturii impresioniste și ale unor tendințe subordonate acestei școli. Scriitorul elaborează imaginea prin notația succintă, rapidă, imediată. El reține anumite detalii exacte numai în măsura în care ele pot suplini un ciclu întreg de fenomene înrudite, altfel, le trece cu vederea,

---

[36] *Agora modernă*, în vol. „Proză", p. 29—30.
[37] *Tîrgul Cucului*, în vol. „Fantome", p. 59.

interesîndu-l rezultatul final, impresia generală și definitorie pentru aspectele investigate. Punctul său de vedere îi permite să refacă peisajul, să nu respecte întocmai fiecare contur sau fiecare element. Important este ce anume comunică și cît de sugestivă va fi reprezentarea obținută de către cititor. Firește, acesta e chemat să participe, să urmeze cu mobilitate efortul de elaborare al scriitorului, să adopte aceleași convenții: „Colorez cerul ca de-o auroră, apoi *ca un pictor grăbit* (s. n. — I. V.) arunc flăcări ici-colo sub streșine vechi, pun umbre mari de fum pe care le despletesc în șuvițe, stropesc cu scîntei întunerecul, luminez geamurile ca într-un apus de soare și în strada aceea strîmtă schițez în grabă o lume săracă și chinuită..."[38] E de reținut finalul acestei confesiuni privitoare la actul de creație și la viziunea sa specifică, întrucît ne confirmă ideea că Anghel nu recurge la anumite procedee sedus numai de exercițiul formal, de impresia pur afectivă. El urmărește cu insistență să dezvăluie aspectele condamnabile ale epocii sale, să le denunțe, acordînd imaginii o mare forță emoțională și, în consecință, să o transforme într-un moment de cunoaștere artistică. Înțelegînd mecanismul imaginii și felul cum se structurează, e totodată necesar să arătăm originalitatea incontestabilă a ei. Prin arhitectonică (deci nu numai compozițional), imaginea lui D. Anghel se elaborează în urma unui îndelungat proces și pe temeiul unei largi meditații.

Cursul meditațiilor, cristalizate în imaginea poemelor sale, începe din momentul cînd scriitorul e reținut de un fapt, chiar banal cîteodată, dar capabil să declanșeze suita meditațiilor sale lirice. În orice caz, faptul — pretext al poemelor (căci majoritatea sînt fără îndoială poeme în proză) prin caracterul său concret, pregnant, determină reacția emoțională a scriitorului și dă posibilitatea de a construi pe el un edificiu de imagini ample, durabile. Se poate descoperi la scriitor și o anumită tendință spre imaginea sintetică, incluzînd în ea o existență completă, cu toate etapele ei, cum întîlnim în poemul (liric prin dominația lui), *Rochia bunicii*.[39] Obișnuit însă, poemul său se compune simetric prin existența a doi termeni bine precizați. Scriitorul deschide creația printr-o reflecție, adesea aforistică, prilejuită de o anumită manifestare pe plan uman (sau decoperită în universul natural). Este motivul inițial, prezentat uneori ca o confesiune personală; ca apoi să treacă la comentariu, sau la relatarea unui aspect de viață. Acestea, la rîndul lor, duc la realizarea imaginii propriu-zise, în care se contopesc și se explică toate celelalte elemente pregătitoare. Consacrînd acest tip compozițional de poem în proză, Anghel pregătește chiar specia așa cum o întîlnim, bunăoară la E. Isac, în aceeași compunere artistică. Astfel, în *Un boem* (ca să dăm un exemplu din seria creațiilor sale) atmosfera se înfiripă treptat. Întîlnim un prim motiv elegiac, reflexiv, comunicat discret: „Am văzut o dată un cocor rănit, trăgînd de moarte, la marginea unei dumbrăvi unde căzuse, pe cînd tovarășii ca o săgeată neagră se depărtau în zare". Acestui element introductiv îi urmează comentariul grav și delicat despre asemenea rămîneri definitive mai copleșitoare decît moartea. Acum atmosfera fiind pregătită, scriitorul apropie metafora înstrăinării de

---

[38] *Idem*, ibidem, p. 58.
[39] În vol. „Proză", p. 23—25.

planul real, relatînd un caz de străin rămas definitiv la Iași, cu nostalgia și regretul unei plecări care n-a mai avut loc niciodată. Este tocmai substanța și explicația poemului: viața acestui om luminată din unghiul durerii lui.[40]

*

Stabilind cîteva din trăsăturile prozei lui Dimitrie Anghel și încercînd să fixăm meritele acestei personalități, trebuie să recunoaștem că sîntem încă departe de a fi epuizat tot ceea ce este demn de relevat. Proza sa este cu mult mai bogată, și mărturia ei artistică incomparabil mai vastă. E și acesta un argument pentru o eventuală revenire asupra creației sale, fiindcă avem convingerea că tocmai în capitolul prozei (inexplicabil de puțin cercetată) Anghel este un scriitor însemnat, original, cu merite în dezvoltarea creației literare romînești din deceniile trei și patru ale veacului nostru. Artist înzestrat cu o sensibilitate excepțională, trăind mereu neliniștea creației și dorința autodepășirii, D. Anghel a lăsat o moștenire artistică vrednică de o cercetare atentă și completă. Prin el proza romînească a descoperit soluții și valori noi; a evoluat spre cultivarea atentă a expresiei, a devenit mai bogată în posibilități de exprimare. Și dacă ea a dat romancieri și poeți de valoare, dacă ea explorează universul sufletesc al omului în cele mai fine și inefabile nuanțe ale lui, aceasta se explică și prin prezența lui D. Anghel.

Anghel a trecut prin viață fără să fi fost apreciat pe măsura valorii sale și a spiritului său îndrăzneț. De aceea, poate, se declara „nepăsător în ce anumită categorie de scriitori mă vor cataloga contimporanii mei"[41]. Rezerva scriitorului era — fără îndoială — îndreptățită. Cu atît mai justificată este azi, din perspectiva științei literare marxist-leniniste, analiza atentă, critică, a moștenirii sale artistice. E cu neputință ca studiind opera scriitorului, să nu fii convins de talentul său remarcabil, de contribuția sa la dezvoltarea superioară a literaturii romînești. Descoperind noi frumuseți ale vieții și acuzînd tarele orînduirii în care a trăit, Dimitrie Anghel a sporit universul estetic al artei romînești și a adus o mărturie cinstită în slujba adevărului și progresului social.

## ДИМИТРИЕ АНГЕЛ

(Критический очерк)

(Резюме)

В предыдущем выпуске журнала автор настоящей статьи попытался определить личность писателя, его формирование и интеллектуальную биографию. Теперь автор перешел к изучению творчества. Так как поэзия Д. Ангела более известна, (критика и история литературы уделяли больше внимания поэзии) здесь исследуется только проза. Бесспорную заслугу писателя особенно явно мы видим в его прозе. Ангел обогатил общую тематику румынской прозы, значительно расширил её лексический объём.

[40] *Un boem*, p. 119.
[41] *Ultimele pagini*, în vol. „Triumful vieții", p. 92.

В лице Ангела писатели периода 1920—1944 гг. имеют одного из своих предшественников. Его проза напоминает нам памфлеты Аргези или же обновляет способы выражения художественной прозы, культивируя поэму в прозе. В то же время писатель является чутким поэтом, воспевающим сюжеты существования людей. Будучи чутким к краскам писателем он создаёт картины, достойные внимания, способом неожиданных и весьма выразительных сочетаний. В его прозе видное место занимает сатирическое изображение жизни и пошлых нравов буржуазии. Ангел выделяется и как видный портретист. В этой области его работы носят на себе нотки интимного лиризма или же подчёркнутой сатиричности, приближающейся к карикатуре.

Данная статья завершается анализом системы образов творчества писателя, на которую изобразительное искусство имело известное влияние. В его прозе чувствуется видение мира глазами живописца.

Ангел внёс в румынскую прозу новые мотивы, новые способы композиционного порядка, новые предложения, богатые нюансами редкой выразительности. В то же время его щедрый талант служил передовым идеалам. Его эстетическое кредо было реалистическим.

## DIMITRIE ANGHEL

*(Resiitution critique)*

(Résumé)

Dans le fascicule antérieur de la revue, l'auteur de l'étude tentait de définir la personnalité de l'écrivain, sa formation et sa biographie intellectuelle. Il en vient maintenant à l'étude de l'oeuvre. Comme la poésie de D. Anghel est beaucoup mieux connue (la critique et l'histoire littéraire lui ont accordé une attention plus soutenue), l'auteur étudie seulement sa prose. C'est surtout dans son oeuvre en prose que sont examinés les mérites incontestables de l'écrivain; Anghel en effet a enrichi l'univers thématique de la prose roumaine et en a considérablement élargi le vocabulaire.

Les écrivains de la période 1920—1944 ont en D. Anghel un précurseur; il annonce le pamphlet arghézien ou renouvelle les modalités d'expression de la prose artistique en cultivant le poème en prose. L'écrivain est en même temps le poète ému des choses qui évoquent l'existence des hommes. Sensible à la couleur, il réalise de remarquables tableaux grâce à des associations inattendues et particulièrement suggestives. Un chapitre important de son oeuvre en prose est la satire du milieu bourgeois et de ses moeurs corrompues. De même, Anghel s'affirme comme un remarquable portraitiste; ses réalisations à cet égard se relèvent soit par leur lyrisme discret, soit par leur virulence satirique et la tendance au caricatural.

L'étude s'achève sur l'analyse de son système d'images, fortement influencé par l'art plastique, la vision picturale étant prédominante dans sa prose.

Anghel a donné à la prose roumaine des motifs neufs, des solutions nouvelles de composition, une phrase moderne riche en nuances, d'une expressivité exceptionnelle. Il a apporté en même temps le témoignage d'un artiste généreux, qui s'est donné à un idéal de progrès et à un credo esthétique réaliste.

# AUREL GURGHIANU

de

LEON BACONSKY

Fiu al Cîmpiei transilvănene, Aurel Gurghianu s-a afirmat, de la cel dintîi volum al său (*Drumuri*, 1954), ca poet al satului contemporan. Miresmele ierburilor vibrînd „ca niște corzi în vînt", paleta luminată de auriul lanurilor de porumb, imaginea cumpenelor înalte, evoluînd la orizont îi domină, nostalgic, memoria, potențîndu-i meditația, în peregrinările sale prin „parcurile prăfuite" ale orașului (*Cîmpurile*). Relația afectivă dintre poet și șesul natal e mărturisită direct în strofa de început a unui *Pastel:*

> „*Iubesc aceste-ntinderi minunate,*
> *Cîmpia ce renaște-n primăvară...*
> *Și-acuma port în sufletul meu toate*
> *Impresiile strînse-odinioară*"

Motivul dezrădăcinării, atît de caracteristic poeziei ardelene a secolului al XX-lea, de la Goga la Beniuc, străbate multe dintre versurile acestui volum, depășind limitele ciclului *Cîntecele Cîmpiei*, situat în fruntea culegerii și putînd fi întîlnit — e adevărat, mult mai puțin frecvent — și în volumele următoare ale poetului. Mediul citadin e asemuit, în același *Pastel*, cu „nisipul" pe care „barca" lui Gurghianu îl părăsește bucuroasă, spre a rătăci pe întinderea „aromitoare" a „șesului larg". Realitățile, vechi sau noi, ale satului constituie pentru el prilejuri de evocare și, în același timp, surse ale limbajului metaforic. Revederea cuibului construit de „cocostîrcii cu gîturile-albastre" deasupra casei părintești îi evocă episoade din anii copilăriei (*Cuibul de barză*):

> „*O, mîndri eram, doamne, că numai noi în sat*
> *Aveam deasupra casei un cuib de cocostîrc.*
> *Rîdeam de fiul popii cu trenul lui blindat*
> *Și cu trompeta-i nouă adusă de la tîrg*".

Aspectelor triste și întunecate ale trecutului le sînt opuse realități bogate în semnificații ale prezentului. „Fiorul" ce tulbură tihna „gazdelor" e menit să răzbune destinul feciorului simbriaș, ce-și doarme, obosit încă,

somnul de veci *(La un mormînt)*. Întîlnirea cu „năluca" fostului exploatator îi provoacă poetului aceeași repulsie, ca și odinioară *(Vrăjmașul)*. Dilemei mijlocașului — motiv frecvent în poezia acelor ani — îi este dedicat poemul *Chifor*, versificat corect, dar lipsit de valorile adevăratei poezii; ca și celelalte scrieri cu nucleu anecdotic ale volumului, de altfel, cum ar fi poemul final, de intenții satirice, *Întîmplarea cu Sodomia și cu găinile*.

Al doilea ciclu al volumului, intitulat *Oaspeții noștri*, cuprinde versuri închinate participanților la cel de al patrulea Festival mondial al tineretului și studenților. În fine, ciclul *Prin țară*, cu un cuprins miscellaneu, înmănunchia poezii de factură variată: simple comentarii ocazionale, punctate de pasaje declarative sau moralizatoare, elemente caracteristice de altfel și poeziilor din ciclul *Oaspeții noștri* (*Cîntec despre studenți*), poezii de factură reportericească (*Creșa*), portrete de oameni ai zilelor noastre (*Vecinul meu*), alături de unele portrete satirice (*Poetul și divanul, Baroana*), un rondel, avînd aceeași amprentă satirică (*Rondelul cultivatorului de țînțari*), o evocare a unor figuri și momente din trecutul Moldovei (*Pe străzile Iașului*), urmată de evocarea cîtorva figuri de scriitori, socotiți de poet în rîndul înaintașilor săi: Anghel, Creangă și îndeosebi Topîrceanu, „maestrul iubit" (*Cimitirul „Eternitatea"*), o baladă villonescă, de tonalitate satirică însă *(Balada nopților de odinioară)*, un pamflet pe tema degradării unui simbol, în condițiile „modului de viață american" (*De vorbă cu o statuie care ar trebui să fie a libertății*) etc.

Ceea ce se constată, în general, cercetînd această primă etapă a creației lui Gurghianu este că poetul nu-și descoperise încă adevăratele valențe ale propriei creativități. Titlul volumului său de debut semnifică, cu alte cuvinte, diversele „drumuri" pe care încerca să le exploreze poetul, urmînd ca, abia o dată cu volumul din 1957, talentul său să-și afle albia firească, în cadrul liricii meditative și de notație a unor impresii și sentimente, prilejuite de contactul intim al artistului cu realitatea și problematica majoră a contemporaneității. Puține sînt, tocmai de aceea, poeziile care ar putea fi reținute, din cadrul acestui volum, în paginile unei eventuale antologii a liricii sale. Poemul de pură notație, ca și lirismul obiectiv sînt modalități improprii temperamentului său artistic, prin excelență liric. Însăși ipostaza satirică, în care unul din primii săi comentatori încerca să descopere cea mai propice direcție de realizare a vocației sale lirice[1], îi este în mare măsură străină. Anecdota, oricît de sprinten ar fi ea versificată, nu dă, la Gurghianu, decît în mod cu totul excepțional, rezultatele scontate. Așa se explică faptul că cele mai multe dintre poeziile în care poetul încearcă să-și obiectiveze lirismul eșuează, în cele din urmă, într-un fel de istorioare morale (mai precis: moralizatoare): *Chifor, Boii, Seară la Căminul Cultural, Pe lîngă Mureș, Mormîntul ostașului* ș. a. Amprenta didacticistă este de asemenea supărătoare într-o poezie ca *De vrei cinstire...*, simplă exhortație, prin care poetul își îndeamnă fratele să nu se lase furat „de prea mărunta brazdă părintească". Mai realizate sînt doar

---

[1] Vezi cronica lui **Florian Potra**, *Vocația satirică a unui poet liric*, în „Steaua", an. VI(1955), nr. 2(februarie), p. 68—83.

acele poezii, în care atitudinea lirică domină relatarea: *Cuibul de barză*, *Șoapte*, *Pastel* (cu excepția strofelor finale, viciate de prozaism), *Poetul și divanul, Pe străzile Iașului* și, eventual, încă două sau trei, ca *Cimitirul „Eternitatea"* și altele.

*Zilele care cîntă* vădesc evoluția — e adevărat, lentă — a ruralului, aparent inadaptabil altor medii, din *Cîntecele Cîmpiei*, către o poezie a noilor realități și aspirații citadine. Situată programatic în fruntea volumului, poezia *Melodiile cartierului* mărturisește noile căutări ale poetului, purtat de valul unei „cunoașteri tîrzii", în lumea armoniilor de fier și piatră ale orașului. Auzul său, „nedeprins" cu melodiile „neauzite de strămoși", percepe acum — „poate confuz" încă, după propriile-i temeri — cîntarea fierbinte a halelor, freamătul „cartierelor de piatră". Glasurile cîmpiei și ale pădurii, adormite „ca-ntr-o fîntînă" în adîncurile sufletului său de rapsod al satului, reînvie însă, nu o dată, și în paginile acestui volum, prilejuindu-i notații și rememorări de autentică poezie. Revenirile în peisajul natal au acum pentru Gurghianu semnificația mitului străvechi al lui Anteu:

*„Aș lua-o iarăși razna, săptămînile pe rînd,*
*În cojoc — trîntit pe dricul unei sănii cu oplene —*
*Ca Anteu simțind pămîntul, să respir în zări flămînd*
*Aerul tăios, sălbatec, al Cîmpiei ardelene".*

*(Iarna în cîmpie)*

Imaginea cîmpului de porumbiști, a cărui muzică gravă și tainică e deprins să o perceapă încă din anii copilăriei, îl însoțește statornic la masa de lucru, potențîndu-i nostalgic sentimentul și împrumutînd cîntecelor sale acorduri suave, de fluier: „Și lui, precum iubitei, rămasu-i-am statornic" — proclamă poetul, în pastelul *Cîmp*. Și confesiunea continuă, în termeni fără echivoc, în strofa finală:

*„Cînd zarea mă absoarbe spre depărtări cu-ncetul*
*Pămîntul mă privește cu mii de ochi verzui —*
*Și cînd m-atrage iarăși la masa mea caetul*
*În mine cîntă cîmpul cu fluierile lui".*

Multe dintre poeziile acestei etape a liricii lui Gurghianu dovedesc de altfel oscilațiile inerente ale poetului între tematica rustică și silvestră, pe de o parte și cea citadină, pe de alta. Copleșit de freamătul citadin, poetul caută clipe de liniște fie în lumea satului — pe care, cunoscînd-o în profunzime, e departe totuși de a o concepe static, în secvențe de atmosferă idilic-patriarhală, cum se întîmplă în cazul creațiilor pe temă similară ale tradiționaliștilor (imaginea nouă, contemporană, a satului e prezentă în poezii ca *Bătrînul, Ulița satului* ș. a.), — fie în ambianța stenică a munților și a pădurilor de brad, cărora le și dedică un întreg ciclu, *Cîntecele munților;* ajuns în ipostaza atît de rîvnită a copilului de altădată, rătăcind cu fluierul de trestii prin porumbiște, ori în aceea a turistului, dornic să se reculeagă în liniștea solemnă a înălțimilor, autorul *Melodiilor cartierului* nu-și poate reține însă nici nostalgia, fie și cu totul pasageră, a confortului urban. Obișnuința cotidiană a avantajelor pe care viața mo-

dernă nu le oferă, deocamdată, decît citadinilor, îl face să-i scape, nu fără o undă de ironie, considerații de felul celor cu care debutează poezia *În plină zi:*

*„Oraș al bucuriilor și-al dezolărilor mele,*
*Ai rămas undeva departe.*
*Contururile tale s-au șters dincolo de munți.*
*Primăvara ta timpurie,*
*Opera și concertele*
*Au amuțit pentru mine".*

Realitatea contemporană, reflectată în *Drumuri* fie cu mijloacele epicului, inadecvat lirismului congenital al lui Gurghianu, fie în mod festiv, declarativ sau didacticist, se bucură, în multe poezii ale acestui al doilea volum, de o atenție, dacă nu sporită, cantitativ, în orice caz mult aprofundată, sub unghi de vedere artistic. Chiar atunci cînd au la bază un fapt, ca în *Bătrînul,* unde asistăm la un colocviu între poet și cel mai vîrstnic locuitor al satului, noile creații pe teme actuale ale poetului denotă, alături de un sensibil spor de adîncime, sub raport ideologic, o și mai evidentă maturizare a mijloacelor de expresie, folosite în scopul potențării artistice a ideii poetice. Sugestia și simbolul, luînd locul uimirilor retorice și constatărilor declarative din unele poezii ale primului volum, se dovedesc mult mai eficiente, prin funcția lor estetică. Succesele și perspectivele cosmonauticii, de pildă, își dobîndesc mai adecvat adevărata semnificație, prin simpla notare a reacției mute a celor doi interlocutori simbolici ai poetului (*Bătrînul*), decît prin cea mai conștiincioasă narație, fie ea și punctată de așa-zise intervenții lirice. Neîncrederea înscrisă în ochii bătrînului, ce privește luna „cu religiozitatea prorocilor", gata să se descopere în fața ei, „cum se descopereau poeții popoarelor străvechi", alături de acele „tresăriri ciudate" din privirile nepotului, mai receptiv la nou, amplifică, în dimensiunile largi ale istoriei contemporane, semnificația faptului relatat, firesc, de poet, micului său auditoriu. Notația cu valori generalizatoare, folosită ca procedeu de bază în *Ulița satului,* stimulează aceeași lărgire, în plan afectiv, a sensurilor noului, în mediul rustic. Din cîteva asemenea notații:

*„Ploile și anii*
*Șters-au urmele pașilor mei.*

*Nu mai recunosc ulița satului azi;*
*Casele vechi, casele vechi*
*S-au înclinat spre apus.*
*Vacile albe*
*Ating cu botul conducta de gaz . . .*

*Mușchiul pe turla bisericii, veche,*
*S-a-ntins ca vărsatul"* —

ș.a.m.d., se conturează, în context, imaginea mult mai complexă a multiplelor prefaceri ce domină viața de azi a satelor noastre, fiecare element al notației luminînd, de fapt, profunde valori simbolice. Procedeul — firește, atunci cînd nu constituie un scop în sine — ni se pare mai adecvat

și, esteticește, mai eficient, decît înlănțuirea — pe alocuri, convențională — de metafore, din poezia *Izvoarele pămîntului*. Notația lirică, cu sondaje adînci în istorie, prilejuiește cititorului unui alt poem, intitulat *Patrie* — o versiune contemporană a *Cîntării Romîniei* — reflecții profunde, privind destinele țării și ale poporului, în anii puterii populare. Forma fixă a sonetului (am văzut, discutînd volumul *Drumuri*, că Gurghianu se folosește, cu aceeași pricepere, și de modalitatea înrudită a rondelului) constituie tiparul poeziilor *Focul* și *Atomul*, în care sînt glorificate alte ipostaze, cu valoare de simbol, ale omului contemporan, stăpîn peste legile firii. În fine, alte aspecte ale noilor realități, privite uneori în opoziție cu cele ale trecutului, sînt înfățișate fie cu mijloacele pastelului (*Frumuseți eterne și frumuseți de azi*), fie cu acele ale baladei de cadență topîrceniană (*Mică baladă*), ori ale cîntecului, cu împrumuturi folclorice, organic asimilate (seria de cîntece ale brazilor).

Un *Ciclu sentimental*, întregit cu unul autobiografic (*Jurnal de vară, 1944*), dezvăluie alte laturi ale liricii lui Gurghianu, mai puțin reprezentate în volumul de debut. Sentimentul erotic e interiorizat, evoluînd între contrarii. Iubirea este însă pentru Gurghianu — care, în fond, e un sentimental — prilej de adorație statornică, chiar atunci cînd i se refuză. Poetul gustă din plin intimitatea clipelor de visare (*Colocviu intim*) și acceptă, cu zîmbetul resemnat al înțelepților, nu numai capriciile unei inimi de sălbăticiune supusă intemperiilor (*Iubita la 20 de ani*), ci și moartea însăși a iluziei (*Buchetul*). Gelozia provocată de incertitudine îl tulbură, „în ceasurile tîrzii ale nopții", făcîndu-l să măsoare „pînă la amețeală" camera, „cu pași de automat", dar cuvintele jignitoare pe care ar vrea să i le strige iubitei bănuite de infidelitate „se-ntorc înapoi / Ca epavele / Pe care marea le-aruncă la țărm" (*Nopți neliniștite de august*).

Erotica lui Gurghianu dobîndește adîncime, evoluînd totodată sensibil pe linia suavului, a acordurilor mai luminoase, în cadrul ciclului *Intimitatea orelor*, cuprins în cel de al treilea volum al său, *Liniștea creației* (1962). Autenticitatea sentimentului, notat cu o discreție ce ține de însuși fondul sufletesc al poetului, prospețimea unor imagini, calmul matur al volutelor unor trăiri profunde, îndelung cristalizate, dozarea lucidă a stărilor afective, evoluînd între candoarea adolescentină și clamarea pasionată a plenitudinii erotice, toate vădesc deplina maturizare a erosului lui Gurghianu. Poezii ca *Trecere*, *Liniștea florilor mele*, *Zburați, voi, fluturi de aur*... îl definesc, mai mult poate ca oricare altele, pe acest sensibil cîntăreț al orelor de intimitate și al purității înțelepte, al „liniștii florilor" și al frumuseții iradiind din mîinile „ce poartă în liniște acul", al „frumuseții tăcerii din ochii plecați peste pînză" și al „frumuseții zîmbetului ce înflorește și luminează" (*Trecere*).

În măsura în care pot fi adaptate și celorlalte laturi ale noii tematici a lui Gurghianu, caracteristicile amintite ale eroticii sale ni se par de altfel definitorii pentru întreaga sa creație de dată mai recentă. Am spune chiar că abia o dată cu acest ultim volum se poate vorbi de o restabilire *deplină* a echilibrului dintre fondul sufletesc al poetului și datele fundamentale ale

creației sale. Așa cum îl intuise încă cu ani în urmă Mihail Petroveanu[2], și cum îl cunoaștem cu toții, Gurghianu este un taciturn înzestrat cu o sensibilitate acută, consumată interiorizat, „un timid ce se silește să pară nepăsător și sever", un spirit predispus să contemple îndelung și numai după aceea să-și comunice, de preferință în intimitatea camerei sale de lucru, aplecat asupra foii imaculate, impresiile prilejuite de contactul său discret cu realitatea înconjurătoare. A condamna o atare atitudine structurală, cum sînt înclinați să o facă unii comentatori[3], înseamnă a nega nu numai o realitate atestată și îndreptățită științific, în plan psihologic, ci și acea diversitate a stilurilor, în lirică, pentru care pledează, de fapt, estetica realismului socialist, aplicată studiului creației poetice. De aceea găsim întru totul întemeiată poziția pe care se situează, în această privință, Matei Călinescu, comentînd volumul ce-l reprezintă cel mai îndeaproape pe poet[4]. Respingînd prejudecățile de ordin mai mult terminologic la care se referă criticul (confundarea contemplației lirice cu atitudinea spectatorului indiferent și pasiv, reprobabilă în planul vieții sociale), trebuie să acceptăm deci că, „*temperamental, există un anume tip de poet predispus la contemplația lirică, la efuziune, la evocarea înfiorată și discretă*" și că poezia unui asemenea tip de creator „*trebuie judecată nu în funcție de resorturile ei inițiale, concepute abstract, ci în funcție de obiectul acestora și de rezultatele estetice atinse*". În această categorie tipologică trebuie încadrat, fără îndoială, și Aurel Gurghianu, cu cea mai recentă și mai reprezentativă dintre culegerile sale de versuri.

*„Cuvintele care-mi vin au nevoie de liniște să se-alcătuiască,*
*De perioade fără stridențe și fără explozii.*
*Numai neliniștea creatoare să-mi treacă prin suflet,*
*Teama de-a fi spus prea puțin contemporanilor mei"* —

mărturisește poetul, în versurile cu care se deschide volumul; și într-adevăr, aceasta și pare a fi condiția necesară firilor contemplative — în sensul amintit — spre a se realiza integral. Autorul acestor versuri programatice nu este nicidecum un observator *rece* al datelor pe care i le oferă noua realitate, socialistă, un spectator impasibil, dispus cel mult să *mimeze* interesul în fața aspectelor ce i se indică drept grandioase și inedite. Ceea ce nu corespunde temperamentului său este doar clamarea spontană și zgomotoasă a impresiilor receptate. Procesul de creație presupune, în cazul său, nu numai o filtrare subiectivă a datelor reținute, ci și o sedimentare organică, o integrare afectivă a lor, care merge pînă la totala identificare a factorului subiectiv cu cel obiectiv. De aceea Gurghianu, care a renunțat de mult, după cum am văzut, să nareze, pur și simplu, comunică, în versurile sale cele mai inspirate, și realitățile asimilate din mediul

---

[2] Vezi M. Petroveanu, *Pagini critice*, E.S.P.L.A., 1958, p. 47.
[3] Vezi C. Regman, *Aurel Gurghianu: „Liniștea creației"*, în „Luceafărul", an. V (1962), nr. 20(103), p. 2.
[4] Vezi articolul *Între contemplație lirică și idilism*, în „Gazeta literară", an. IX(1962), nr. 41(448), p. 3.

înconjurător, ca pe niște valori integrate de mult propriei sale sensibilități. În sensul acesta trebuie înțeleasă și ideea ce se desprinde din catrenul adresat de poet *Cititorului:*

*„Văd ochii tăi profunzi, și simt lumina*
*Ce-mi descifrează-al gîndului străfund.*
*Și știu:* de tot ce mi-a trecut prin suflet,
În fața ta și-a timpului — răspund!" (subl. n.)

Versurile din *Liniștea creației* sînt, mai presus de toate, o glorificare, în tonuri de intimă comuniune, a muncii pașnice ce se desfășoară astăzi pe vastul șantier al patriei, ilustrativă fiind, în această privință, chiar poezia *Comuniune*, ce ar merita să fie citată integral. Eforturile constructorilor anonimi ai „frumuseții orașelor pe care ziua de astăzi pecetea și-a pus" trezesc în sufletul poetului ecouri vibrante. Într-un *Tablou cotidian* aflăm elogiul muncii pietrarilor, ce transmit orașului mesajul de granit al munților, potrivind „în ritmuri" romburile egale ale pavajului. „Zborul" macaralelor de pe o stradă pe alta, lăsînd în urmă construcții ce schimbă fizionomia orașului, derutîndu-i pe străinii ce „caută porțile vechi, vreo adresă de ieri" (*Împlinirea liniilor*), multiplele *Prefaceri*, prin care „totul se regenerează cîntînd", siluetele celor trei anonimi, „îngenuncheați peste conductă" (*Cei trei, în zori*) sînt alte cîteva aspecte ce rețin atenția poetului. Ritmul trepidant al construcțiilor îl ajută să întrezărească imaginea unui viitor în care „arhipelagurile tăcerii" se vor deplasa mult înafara perimetrelor cunoscute, mînate din urmă de „pașii brigăzilor" și de „fluxul mulțimii", străbătînd noile artere ale orașului (*Tot mai mult*).

Un nou filon tematic străbate ciclul *Vin oamenii*. Rezultat al altei „cunoașteri tîrzii", poeziile pe care le cuprinde celebrează liric întîlnirea poetului cu mediul industrial; și dacă *Furnalele* nu-i pot trezi, deocamdată, decît puține acorduri de vibrație autentică, *Suflătorii de sticlă* îi oferă prilejul unuia dintre cele mai inspirate poeme:

*„Baloane subțiri tremură-n aer înălțîndu-se-o clipă,*
*Și ca-ntr-o magie își plimbă conturul gingaș.*
*Amețite, privirile cutreieră halele,*
*Auzul de ritmuri se-ncarcă, de ciudați hexametri.*
*Aici sudoarea-n nestemate se schimbă,*
*Aici e mica lume a planetelor colorate.*
*Aici, demiurgii — suflătorii de sticlă".*

Așa cum constata și cronicarul „Stelei", Gurghianu împrumută aici (îndeosebi în final, pe care nu-l mai cităm), ca și în *Combinatul de lemn*, „ceva din vigoarea și cadența versetului whitmanian"[5], adecvat ca modalitate interpretării lirice a unor asemenea realități.

Prezența, am spune copleșitoare, a poeziilor de inspirație citadină face ca plăpîndul ciclu dedicat noilor *Drumuri* ale lui Gurghianu în lumea satului, supusă azi aceleeași dialectici a istoriei, ca și lumea „cetăților" de

[5] V. Felea, *„Liniștea creației"*, în „Steaua", an. XIII (1962), nr. 12 (decembrie), p. 76.

piatră, să ne apară doar ca un intermezzo, mai mult simbolic, menit să amintească cititorului zodia sub care a debutat poetul, pregătindu-l totodată pentru a-l însoţi pe rapsod pe alte „drumuri", situate pe alte coordonate geografice.

*Mirajul Nordului* consemnează impresiile produse asupra poetului de contactul nemijlocit cu istoria şi oamenii din ţara Marii Revoluţii. Popasul leningrădean îl face să se simtă „la fel ca pelerinul care-a ajuns la porţile Comunei", îndemnîndu-l să se confunde cu „vuietul străzii", spre a fi purtat de „şuvoiul nesfîrşit de oameni / Ce-aleargă, şi clădesc, şi mînă timpul / Spre ţărmul viitorului de aur" (*În vuietul străzii*). Critica a remarcat, cu prilejul apariţiei lor în revistă, frumuseţea unor poezii ca *Razliv, Elegie în parcul de la Puşchino, Nopţi în Leningrad, Prezenţă* ş. a. Dintre numeroasele pasaje ce ar merita să fie citate, am ales versurile cu care se încheie ciclul, ilustrative şi pentru modul propriu lui Gurghianu de a-şi integra liric realităţile investigate:

*„Imaginea oraşului*
*N-o mai caut în depărtări.*
*Duc mîna la pleoape,*
*Le-ating,*
*Ochi nevăzuţi se deschid asupra ta,*
*Leningrad.*
*Şi inima mea vorbeşte cu tine".*
(*Prezenţă*)

Portretul pe care l-am încercat, urmărind cele trei etape ale devenirii lirismului lui Gurghianu: aceea a cultivării — inadecvate temperamentului său artistic — a epicului şi a anecdoticului, cu rare intruziuni lirice (*Drumuri*), aceea a renunţării la lirismul obiectiv şi a descoperirii adevăratei sale vocaţii lirice, corespunzînd şi tranziţiei de la tematica rurală, la cea citadină (*Zilele care cîntă*) şi aceea a redobîndirii depline a echilibrului dintre fondul său sufletesc şi coordonatele de bază ale creaţiei sale, consumîndu-se în planul tematicii printr-o frecventare mai asiduă şi mai matură a problematicii citadine şi intelectuale (*Liniştea creaţiei*), ni s-ar părea, fără îndoială, incomplet, dacă nu am adăuga măcar cîteva consideraţii, privind aspectul senzorial şi imagistic al perceperii şi al întruchipării artistice a realităţii, în poezia lui Aurel Gurghianu.

O constatare la îndemîna oricui (prin aceasta nu intenţionăm, fireşte, să minimalizăm meritul lui Paul Georgescu, de a o fi *formulat* primul[6], comentînd *Zilele care cîntă*), este că Gurghianu percepe datele realităţii în primul rînd *auditiv*. Nu întîmplător îşi şi intitulează volumul care ne oferă cele dintîi elemente în măsură să-l definească, *Zilele care cîntă;* şi tot nu întîmplător, în culegerea ce-i urmează, poetul proclamă *liniştea*, drept condiţie sine-qua-non a creaţiei sale. Poezia *Melodiile cartierului* este, de asemenea, o confesiune mai mult decît explicită, în acest sens (nu

---

[6] P. Georgescu, *„Zilele care cîntă"*, în „România liberă", an. XV (1957), nr. 4100 (14 dec.).

mai revenim asupra ei). În *Notații* i se pare că *aude* „cum sub pămînt tresare poezia marilor sinteze". În poezia sa, cîmpul „cîntă" (*Cîmp*), „cumpenele albe *tac*" (*Iarnă în cîmpie*), în lanuri se aud „murmure ritmînd cu depărtarea" (*Rapsodie*), frunzele cad „într-un colocviu-n șoaptă cu pămîntul", ba se aude chiar, „zbătîndu-se ușor, sufletul plantei" (*Autumnală*); o carte deschisă îi trimite în ureche „un susur de-o clipită, ca un oftat" (*Pe o pagină de Sadoveanu*), „o liniște de iarnă albă vibrează" (*Seară de iarnă*), „voci răgușite prin timp tremură" în reflexele zăpezii (*Impresie*), „vuietul" gliei i se „răsfrînge" în auz și-i cîntă „ca marea-ntr-un ghioc" (*Patria*), lumina săgetează „ca un țipăt" (*Frumuseți eterne și frumuseți de azi*), pădurile, munții cîntă, iar de-ți pui urechea, poți să asculți cum „crește puiul de brad" (*Alt cîntec de azi*); printre pietrele pavajului „vorbesc voci din adînc, voci izbucnind după ploaie, vocile materiei rar auzite de om" (*Flori printre pietre*), „lucrurile toate sînt clape sub degetele noastre care le-ating" (*Prefaceri*) etc. etc. Asociate percepțiilor olfactive (frecvente îndeosebi în primul volum) și celor vizuale, prezente și ele, constant și firesc, asemenea reacții auditive, convertite în metafore de multe ori inedite, ne dovedesc, o dată în plus, că ceea ce trebuie să înțelegem prin conceptul de *contemplație lirică* nu se suprapune, în nici un caz, sensului curent al termenului.

Gurghianu este un contemplativ deschis problematicii majore a contemporaneității, pe care și-o integrează organic, aflîndu-i, de cele mai multe ori, corespondentul adecvat în sfera expresiei poetice, consecvent *lirice*.

## BIO-BIBLIOGRAFIE

Aurel Gurghianu s-a născut la 11 mai 1924, într-o familie de țărani din comuna Iclănzel, raionul Luduș, regiunea Mureș-Autonomă Maghiară. Absolvind școala elementară în satul natal, urmează cursurile școlii medii la Tg. Mureș (1937—1940) și Blaj (1940—1945) și — după un răstimp de cîțiva ani — Facultatea de filologie a Universității din Cluj. În prezent este redactor-șef adjunct al revistei „Steaua".

Debutul literar și-l face sub auspiciile cenaclului din Tg. Mureș, în cadrul culegerii intitulate *13 poeme de dragoste* (Tg. Mureș, 1946). Din 1949 îl aflăm printre colaboratorii suplimentului literar al ziarului clujean „Lupta Ardealului". Poezia *Minerul*, cu care-și inaugurează colaborarea, nu a fost reținută în volumul de debut al poetului. O dată cu apariția revistei „Almanahul literar", în redacția căreia își va desăvîrși vocația, preocupările sale poetice căpătînd contururi din ce în ce mai precise și mai personale, Gurghianu se dedică exclusiv activității literare. Alte publicații la care a colaborat: ziarul „Făclia", revistele „Viața romînească", „Gazeta literară", „Contemporanul", „Tribuna", „Flacăra" etc. Volume editate: *Drumuri*. Poezii, Buc., 1954, 100 p.; *Zilele care cîntă*. Versuri, Buc., 1957, 140 p.; *Liniștea creației*. Versuri, Buc., 1962, 112 p.

## BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

Un portret: M. Petroveanu, *Aurel Gurghianu*, în „Gazeta literară", an. II(1955), nr. 50(92), p. 5 (inclus și în vol. *Pagini critice*, Buc., 1958, p. 47—51).

Despre *Drumuri*: E. Tudor, *Pe drumul unui poet tînăr*, în „Viața romînească", an. VII(1954), nr. 8(august), p. 294—299; Fl. Potra, *Vocația satirică a unui poet liric*, în „Steaua", an. VI(1955), nr. 2 (februarie), p. 68—83; N. Labiș, *Aurel Gurghianu: „Drumuri"*, în „Gazeta literară", an. II(1955), nr. 11(53), p. 2.

Despre *Zilele care cîntă*: P. Georgescu, *„Zilele care cîntă" — versuri de A. Gurghianu*, în „Romînia liberă", an. XV(1957), nr. 4100(14 dec.), p. 2 (cronică inclusă și în *Încercări critice*, vol. II, Buc., 1958, p. 143—149); S. Bratu, *Aurel Gurghianu: „Zilele care cîntă"*, în „Gazeta literară", an. IV(1957), nr. 51(197), p. 2; I. Oarcăsu, *„Zilele care cîntă"*, în „Tribuna", an. II (1958), nr. 1(48), p. 2; L. Gavriliu, *„Zilele care cîntă", versuri de Aurel Gurghianu*, în „Scrisul bănățean", an. IX (1958), nr. 1(ianuarie), p. 72—73; V. Felea, *„Zilele care cîntă"*, în „Steaua", an. IX(1958), nr. 2 (februarie), p. 78—82; I. D. Bălan, *Aurel Gurghianu: „Zilele care cîntă"*, în „Viața romînească", an. XI(1958), nr. 2(februarie), p. 207—209; A. Pană, *Aurel Gurghianu: „Zilele care cîntă"*, în „Iașul literar", an. IX(1958), nr. 2(februarie), p. 77—79.

Despre *Liniștea creației*: M. Călinescu, *Între contemplație lirică și idilism*, în „Gazeta literară", an. IX(1962), nr. 41(448), p. 3; C. Regman, *Aurel Gurghianu: „Liniștea creației"*, în „Luceafărul", an. V(1962), nr. 20(103), p. 2; R. Enescu, *Un poet al grației luminoase*, în „Tribuna", an. VI(1962), nr. 44(300), p. 3; P. Georgescu, *Aurel Gurghianu: „Liniștea creației"*, în „Romînia liberă", an. XX(1962), nr. 5622 (10 noiembrie), p. 2; V. Felea, *„Liniștea creației"*, în „Steaua", an. XIII(1962), nr. 12(decembrie), p. 74—78; H. Z(alis), *Aurel Gurghianu: „Liniștea creației"*, în „Viața romînească", an. VI(1963), nr. 2(februarie), p. 199—200.

## КЛУЖСКИЕ ПИСАТЕЛИ: АУРЕЛ ГУРГЯНУ

(Резюме)

Заместитель главного редактора клужского журнала „Звезда" („Steaua"), поэт Аурел Гургяну, (родившийся в 1924 г) прошел восходящей эволюцией, в рамках которой можно отметить три этапа: 1) культивирования — чуждой его художественному темпераменту — эпики и анекдотического, с редкими лирическими отступлениями (этап отраженный в сборнике „Дороги" — „Drumuri", 1954 г); 2) отказа от объективного лиризма и открытия настоящего лирического призвания, соответствующего одновременно переходу от деревенской к городской тематике (сборник „Поющие дни" — „Zilele care cîntă", 1957 г.) и 3) полного равновесия между душевным фоном и основными координатами его творчества, выраженного в тематическом плане более зрелой и полной трактовкой, городской и философской тематикой (сборник „Тишина творчества" — „Liniștea creației", 1962 г.). С точки зрения художественного темперамента Гургяну является созерцателем, чутким к важным вопросам современности, с которой он органически сливается, находя часто соответствующий элемент в области поэтического выражения, последовательно лиричного.

## ECRIVAINS DE CLUJ: AUREL GURGHIANU
(Résumé)

Le poète Aurel Gurghianu (né en 1924), qui est aussi rédacteur-chef adjoint de la revue „Steaua" de Cluj, a connu une évolution littéraire ascendante où l'on peut préciser trois étapes: celle où il a cultivé, à l'encontre de son tempérament artistique, l'épique et l'anecdotique, avec de rares incursions lyriques (étape qui se reflète dans le recueil *Drumuri*, „Chemins", 1954); celle du renoncement au lyrisme objectif et de la découverte de sa vraie vocation lyrique, correspondant au passage de la thématique rustique à la thématique citadine (vol. *Zilele care cîntă*, „Les jours qui chantent", 1957); enfin, l'étape de la reconquête totale de l'équilibre entre son fonds spirituel et ce qu'on pourrait appeler les coordonnées fondamentales de son oeuvre, étape marquée, sur le plan thématique, par une familiarisation croissante, dans le sens de la maturation, avec les problèmes de la vie urbaine et intellectuelle (vol. *Liniștea creației*, „Le calme de la création", 1962). Le tempérament artistique de Gurghianu est d'un contemplatif, ouvert à la problématique majeure de notre époque, qu'il s'assimile de façon organique et à laquelle il découvre le plus souvent des correspondances adéquates dans la sphère de l'expression poétique, lyrique sans intermittence.

# SEMNIFICAȚIA SOCIAL-POLITICĂ A „PROCANONULUI" LUI PETRU MAIOR

de

MARIA PROTASE

Petru Maior s-a impus contemporanilor și urmașilor îndeosebi prin opera istorică și filologică. Nu mai puțin important ni se pare însă și un alt aspect al activității sale, care în trecut a reținut mai cu seamă atenția lui G. Bogdan-Duică[1] și datorită căruia polemistul romîn se încadrează în mișcarea de frondă teologică a secolului al XVIII-lea. Aspectul acesta este reprezentat de *Procanon* (scris în 1783, dar publicat abia în 1894), operă ce face parte din literatura critică și militantă a Școlii Ardelene.

În studiul consacrat *Procanonului*, G. Bogdan-Duică sublinia mai cu seamă raportul strîns dintre lucrarea lui Maior și opera *De statu Ecclesiae et legitima potestate Romani Pontificis* (1763) a lui Ioan Nicolae Hontheim, cunoscut sub numele de Iustinus Febronius. Dacă prin unele teze și argumente *Procanonul* poate și trebuie să fie raportat la opera polemistului german și la gîndirea neconformistă a secolului al XVIII-lea, prin tendința sa fundamentală el se leagă însă de anumite condiții social-politice locale, ideile împrumutate fiind adaptate la realitatea vieții bisericii transilvănene și expuse — după cum rezultă din titlu — „spre folosul mai cu samă a (sic) romînilor".[2]

Lucrarea a fost alcătuită la Blaj într-o vreme în care asupra romînilor ardeleni se făceau deseori presiuni pentru îmbrățișarea integrală a catolicismului. Erau și printre romînii unii teologi mărginiți — spune Maior — care susțineau că „numai acelea sînt adevărate care le-au auzit la Roma", favorizînd astfel propaganda catolică. În fața acestei situații, Maior scrie *Procanonul*, operă polemică, antipapală, în care dezvăluie cu îndrăzneală abuzurile bisericii catolice, cu scopul vădit de a îndepărta pe romîni de romano-catolicism și de a spulbera ideile false ale unora dintre teologii

---

[1] *Petru Maior și Iustinus Febronius sau Petru Maior ca vrăjmaș al papei*, Cluj, 1933.

[2] P. Maior, *Procanon ce cuprinde în sine cele ce sînt de lipsă spre înțelesul cel deplin și adevărat al canoanelor și a toată tocmeala bisericească, spre folosul mai cu samă a romînilor*, Sibiu, 1948.

ardeleni prinși în mrejele abilei politici papale. Legată de atari împrejurări social-politice, geneza *Procanonului* trebuie raportată totodată la opoziția tot mai accentuată dintre reprezentanții clerului superior, docili față de oficialități, atașați vechilor rînduieli feudale, și intelectualitatea înaintată, însuflețită de concepții noi, burgheze, opoziție ce se va manifesta îndeosebi în toiul luptelor politice din vremea *Supplexului* (1790—1792).

Interesul lui Maior pentru problemele de drept canonic și în special pentru viața bisericească a romînilor nu trebuie căutat în faptul că el a făcut studii teologice și că a îndeplinit, temporar, funcții clericale. La baza acestor preocupări stă rațiunea de a nu raporta istoria romînilor transilvăneni la statul feudalo-habsburgic, ci la o instituție autohtonă, biserica romînă, care, în condițiile de atunci, era singura cale admisă de afirmare culturală și politică. Prin dezvăluirea adevăratei fețe a catolicismului și, în consecință, prin preîntîmpinarea pericolului catolicizării și apărarea integrității acestei instituții, Maior răspundea anumitor necesități de ordin social-politic, înlăturînd unul dintre numeroasele obstacole puse în calea luptei de emancipare națională și culturală a romînilor. Așa se explică de ce, dincolo de sfera complicatelor dispute teologice, *Procanonul* conține critici aspre la adresa unor clerici romîni cuceriți de propaganda catolică, referiri la starea bisericească a romînilor transilvăneni, la unirea acestora cu biserica Romei etc. Maior, asemenea vrednicului său înaintaș Inocențiu Micu, accepta chiar și unirea numai în limitele în care a fost făcută: „ca suflet de om în tocmelele și datinile lor (ale romînilor, *n.n.*) să nu facă schimbare"[3]. Era, deci, cu atît mai firesc ca scriitorul să respingă cu energie presiunile de trecere la catolicism, presiuni care nu numai că amenințau idealurile social-politice ale romînilor ardeleni, ci contraziceau totodată ideile luministe ale secolului al XVIII-lea, al căror adept era.

Scris la Blaj, în timpul cînd S. Micu traducea *Istoria bisericească* a lui Claude Fleury, cunoscut adept al principiilor galicane, *Procanonul* este o lucrare critică, antipapală, în care Maior își expune înainte de toate propriile lui convingeri formate în răstimpul studiilor de la Roma și Viena, unde avusese prilejul să-i cunoască îndeaproape pe mai marii bisericii catolice. Opiniile sale despre catolicism sînt întărite apoi la Blaj, unde anumiți romîni, discipoli fanatici ai Romei, încurajau propaganda catolică și unde își începuse îndelungata sa păstorie Ioan Bob, spirit conformist, total opus înaintașului său Inocențiu Micu, care, în concepția cărturarilor Școlii Ardelene, rămîne tipul conducătorului luminat, apărător dîrz al drepturilor poporului său.

Dar *Procanonul* se întemeiază și pe unele lucrări teologice animate de suflul liberal al veacului al XVIII-lea. El împrumută multe idei de bază din opera de frondă teologică a episcopului I. N. Hontheim (Iustinus Febronius), care respingea cu hotărîre monarhismul papal, rezultat al unui șir de uzurpări, și combătea energic aberațiile bisericii catolice. Tezele sale își au izvorul în principiile mișcării galicane, adoptate de Bossuet și de abatele Fleury, pe care Hontheim îi pomenește printre predecesorii săi și

---

[3] P. Maior, *Istoria bisericii romînilor atît a acestor dincoace, precum și a celor dincolo de Dunăre,* Buda, 1813, p. 304.

pe care îi amintește și Maior. Febronianismul, al cărui adept a fost și împăratul Iosif al II-lea, reprezintă de fapt un aspect al mișcării generale de frondă îndreptată de iluminiștii veacului al XVIII-lea împotriva bisericii și a falsei interpretări a dogmelor creștine.

Din sfera acestei mișcări de care nu era străin nici Ș. Micu se desprind în parte ideile fundamentale ale *Procanonului*. Recepționate de Maior prin intermediul Vienei, dar îmbogățite prin propria sa experiență, ele sînt raportate la situația romînilor, răspund — așa cum am subliniat — unor necesități social-politice locale.

Lucrare de polemică bisericească, întemeiată pe prescripțiile dreptului canonic, dar și pe cele ale dreptului natural, *Procanonul* este, în esența lui, o amplă discuție a problemei infailibilității papei și a capilor clerului catolic. El conține atacuri vehemente la adresa papei și a capilor clerului catolic, a „italienilor" corupți, vanitoși, lacomi de putere, și la adresa acelor romîni uniți care, învățînd la Roma, s-au lăsat influențați de ideile greșite ale zeloșilor propagatori ai catolicismului. Părerea că papa e „nesmîntnic", adică infailibil, e contrară atît legilor naturii, cît și logicii, dar „Romei — motivează Maior — încă din vremile cele vechi începură a-i răsări coarne"[4]. De ar fi papa „nesmîntnic" — comentează cu ironie autorul — „la ce ne mai cheltuim bogățiele pentru cumpăratul cărților?... Destul ar fi să scrii la Roma, ca de acolo, prin o epistolie, prin o bulă, să-ți vie toată știința dogmaticească!"[5]. Opinia infailibilității papei „nu e credință, ci superstiție și cimilitură băbească"[6]. Maior se opune energic și tendinței papei de a se amesteca în problemele de conducere politică a diferitelor state, întrucît el consideră că cele două puteri, cea bisericească și cea de stat, sînt deosebite: „Nice are vreun chip beserica putere și drept spre cele vremelnice". Respingînd monarhismul ecleziastic, Maior notează că apusenii ne ajută „ca robi nimărui să nu ne facem". Mai mult chiar, scriitorul înclină a crede, asemenea iluminiștilor, că puterea bisericească trebuie subordonată puterii lumești.

În *Procanon* găsim apoi o pagină de critică nimicitoare adusă clerului catolic. Mai marii bisericii catolice „atîta și-au înălțat cornul", cît „nime din cei săraci" nu poate să „răzbată" la dînșii. „Ba flutureează, suduie, blastămă pre supuși, boräsc cuvinte ca acelea cît nici în gura unui rob osîndit n-ar fi de a se suferi... Ba și prin beserici pălmuiesc pre preoți, îi scarmănă, îi lovesc cu toiagul, prin temniți cu furii și curvele îi bagă împreună. Surle la prînzurile lor ca la praznicul lui Navucodonosor, bucatele dese, șerbii înaintea lor cu frică și cu cutrămur, în vîrful degetelor pipăind, nu călcînd, necurmați și nenumărați... Mare rușine!"[7]. Critica aceasta directă și viguroasă, de o tensiune rar întîlnită, este egalată în literatura epocii numai de satira amplă și acerbă a lui I. Budai-Deleanu. Asemenea acestuia, Maior înfierează și „inchiziția sfîntă", cum o numește autorul *Țiganiadei*. El lovește în acei călugări care ar trebui „să șadă ascunși

[4] *Procanon*, p. 69.
[5] *Ibid.*, p. 98.
[6] *Ibid.*, p. 94—95.
[7] *Ibid.*, p. 9—10.

în mănăstire, întru rugăciune și tăcere, nu să propovăduiască credința cu sabia și cu vărsarea sîngelui și cu nemilostenii ca turcii"[8]. Dezgustat de trufia bisericii catolice, Maior invocă cuvintele lui Vasile cel Mare: „Scîrbitu-m-am de mîndria besericii aceia"[9].

Îndignarea scriitorului crește și mai mult, cînd se referă la aceia dintre romînii transilvăneni, care și „sîngele și l-ar vărsa pentru monarhia papei. O! de-ar fi apărat Dumnezeu neamul romînesc de acest feliu de oameni învățați și teologi, carii numai cu autenția, cu tiful și cu vîlfa ce au în haine și în locul lăcașului său vreau să învingă pre toți: de spun ceva de la Roma, să taci, să înlemnești, să caști gura ... Trăbuie înaintea acelora toți să plece capetele, să-i chemi *rabi*, *domnule*, *Măria Ta* și alte titluri ce se împotrivesc cinului călugăresc"[10]. „O vremi! O obiceiuri!" exclamă autorul la sfîrșitul acestui pasaj, în țesătura căruia prinde contur chipul episcopului Bob.

Valoros prin ideile sale, din care am relevat numai cîteva, *Procanonul* anticipează, ca atitudine, ton și procedee stilistice, operele polemice pe care Maior le va publica abia peste două decenii.

În legătură cu această scriere critică și militantă, vrednic de reținut este în primul rînd faptul că ea a fost gîndită la Blaj, de un discipol al Romei, dar un antiroman, care, nu întîmplător, va părăsi atît călugăria, cît și Blajul. De remarcat este apoi că în cuprinsul cărții se reflectă puternic gîndirea neconformistă a vremii. Ea a pătruns adînc în conștiința lui Maior prin opera lui Hontheim, pe care a cunoscut-o probabil la Viena (1780), unde agitația antifebronianistă nu încetase și unde lupta pentru supremație dintre papalitate și împărat era în plină desfășurare. Martor al acestei rivalități, autorul *Procanonului* aprobă, prin protestul său contra papei, politica bisericească a lui Iosif al II-lea, ale cărui decrete intenționa chiar să le traducă și să le anexeze la opera sa „pentru știința tuturor romînilor". Iozefinismul lui Maior pe plan politic își găsește, în ultimă instanță, explicația *și* în atitudinea antipapală și anticlericală manifestată de împăratul habsburgic.

*Procanonul* reprezintă totodată documentul care confirmă contactul lui Maior cu gîndirea raționalistă a veacului al XVIII-lea. Întemeindu-se adesea pe prescripțiile dreptului natural, autorul face apel în mod frecvent la „legile firei", potrivnice „dogmelor" catolicismului.

Prin această scriere, critica antipapală și totodată antifeudală dobîndește o forță rar întîlnită în literatura timpului. Vehemența denunțului lui Maior egalează ascuțimea ironiei și batjocurii lui I. Budai-Deleanu, care, depășindu-și însă înaintașul, atacă chiar dogmele și critică deopotrivă clerul ortodox și catolic. Dar protestul din opera lui Maior este cu atît mai surprinzător și mai prețios, cu cît vine din partea unui *cleric* blăjean, în anul 1783, deci înaintea scrierii *Țiganiadei*. Însemnătatea *Procanonului* poate fi, în sfîrșit, apreciată și în funcție de considerațiile făcute asupra

[8] *Ibid.*, p. 106.
[9] *Ibid.*, p. 74.
[10] *Ibid.*, p. 68.

operei lui Hontheim, care a fost privită ca o lucrare capabilă să provoace o adevărată criză în creștinism[11].

Dar, pe lîngă însemnătatea deosebită în cadrul literaturii de frondă teologică, *Procanonul*, alături de operele istorice ale lui P. Maior, are — așa cum am arătat — o profundă semnificație social-politică, indicînd poziția scriitorului față de principalele probleme ale epocii sale frămîntate, poziție ce coincide cu a tuturor elementelor înaintate ale vremii.


## ОБЩЕСТВЕННО ПОЛИТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ „ПРОКАНОНА" ПЕТРУ МАЙОРА

(Резюме)

Автор показывает, что „Проканон" Петру Майора, одно из самых характерных произведений критической литературы Арделянской школы, имеет глубокое общественно-политическое значение.

Неустанной критикой в адрес католической церкви и духовенства Майор предупреждал опасность привлечения румын к романо-католицизму и устранил, таким образом, одно из многочисленных препятствий, находящихся на пути борьбы румын за национальное и культурное освобождение.



## SIGNIFICATION SOCIALE ET POLITIQUE DU „PROCANON" DE PETRU MAIOR

(Résumé)

L'auteur montre que le „Procanon" de P. Maior, l'un des ouvrages les plus caractéristiques de la littérature critique militante de l'Ecole transylvaine, a une profonde signification sociale et politique.

Par sa critique acerbe de l'église et du clergé catholique, P. Maior prévenait le danger du ralliement des Roumains au catholicisme romain et écartait ainsi l'un des nombreux obstacles que trouvait sur sa voie la lutte des Roumains pour l'émancipation nationale et culturelle.


[11] Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIII-ème siècle*, t. II 1946, p. 79, 80.

# HUNYADI FERENC VERSEINEK KÉZIRATOS TERJEDÉSE

SZABÓ GYÖRGY

A XVI. század utolsó negyedének erdélyi magyar irodalmi életében elég gyakran találkozunk az irodalom népszerűsítésének és a véleménycseréinek kéziratos formájával.[1] A következőkben Hunyadi Ferenc, orvos és költő verseinek kéziratos terjedésére nézve közlünk néhány adatot, részben ismeretlen anyag feltárása, részben már közölt adatok új csoportosítása által.[2]

1596. december 3-án Csáktornyai Mátyás, a régi magyar irodalom ismert alakja, Tordáról levelet ír Gyulafi Lestárnak.[3] Leveléhez csatolja Hunyadi Ferenc verseinek töredékeit, továbbá Hunyadi „Libellus apotheoticus"-át s kéri a címzettet, hogy másolja le a neki tetszőket, a „Libellus"-t pedig küldönce máris hozza vissza.[4]

1598. április 13-án Aszalai Mátyás Vécsről küld levelet Gyulafi Lestárnak.[5] Mint a levélből megtudjuk, már régóta („iam diu") sürgeti Gyulafit Ferenc doktor verseiért, amelyeket a címzett annakidején átadott az időközben elhunyt Kratzernek („quae Te id temporis demortuo Cracero tra-

---

[1] Gyulay Pál levélben közli Squarcialupus Marcellusszal véleményét az olasz orvos Paracelsus-kommentárjáról, l. „Történelmi Tár" 1881. 490; Brutus több esetben Gyulay Pál észrevételeit kéri történeti munkájával kapcsolatban, l. Bruti, *Opera varia selecta,* Berolini 1698. 233—234, 534—539; ugyanők könyveket küldenek egymásnak s beszámolnak benyomásaikról, uo. 522—526; ugyancsak Gyulay levelezett irodalmi kérdésekről Kassai Dávid Zsigmonddal is, aki verseit bírálat végett elküldte neki, l. „Századok" 1877. 876—879. Megemlítjük végül azt, hogy számos esetben az irodalmi vagy tudományos mű értékelése nem levélben, hanem a kinyomtatott könyvhöz csatolt „iudicium" formájában történt, pl. RMK II. 49., ahol Kassai Dávid Zsigmond „iudicium"-ot közöl Squarcialpus *M. T Ciceronis Eloqventissimi, et sapientis viri morales definitiones* című 1584-ben kiadott könyvéről. A példákat folytatni lehetne.

[2] 1596. augusztus 16-i levelében Decsi János „poeta nostrae gentis longe nobilissimus"-nak címezi Hunyadit, l. „Történelmi Tár" 1881. 472—473; Szamosközy szerint (II. 48.) Hunyadi „poeta... nostri temporis excellens". Több kortárs és későbbi író dicsérettel emlékezik meg az orvos-költő tevékenységéről. V. ö. még *Contribuţii la istoria medicinei în R.P.R.* sub redacţia Prof. Dr. V. Bologa, Bucureşti, 1955. 135.

[3] *Monumenta Hungariae Historica,* Írók XXXI. köt. 113.

[4] Nincs adatom arra nézve, hogy Csáktornyai itt Hunyadi Ferenc ismeretlen vagy ismert művére utal.

[5] I. m. 114—115.

didisse significabas").[6] Mivel nem kételkedik abban, hogy a verseket azóta Gyulafi visszaszerezte, nyomatékosan kéri („etiam atque etiam maximopere peto et quaeso"), juttassa el hozzá a nagy költő verseiből azt, ami birtokában van. Aszalai ég a vágytól, hogy mielőbb olvashassa a szóbanforgó verseket: „Csodálatos, söt alig hihető, mennyire hatalmába kerített e vers elolvasásának a vágya".[7]

Aszalai vágya abban a formában teljesült, hogy rábukkant — mint közvetlenül Hunyadi Ferenchez intézett leveléből tudjuk — a Báthory István dicséretére írt versek kéziratos töredékeire. Aszalai, aki levelét is Hunyadi dícséretére gyártott disztikhonnal kezdi s Hunyadit „poëta felicissimus"-nak és „philosophus nobilissimus"-nak nevezi, bevallja, hogy a szóban forgó versek olvasása belőle is verset csiholt. Arra kéri a címzettet, foglalkozzék a versekkel, értelmezésükkel; viszonzásul felajánlja szolgálatait, ha azokat Hunyadi hasznosítani tudja. Talán nem túlzás feltételezni, hogy Aszalai — aki az egykorú lapszéli jegyzet szerint Brassó mellett, Székely Mózes csatájában 1603-ban lelte halálát, — dilettáns költő volt, aki saját verseinek az akkor már széles körben ismert és tudós hírű Hunyadi segítségével kívánt megbecsülést és elismerést szerezni, s verseit Hunyadi által kívánta bejuttatni az irodalmi vérkeringésbe.[8]

Két, más természetű adat szintén Hunyadi verseinek elterjedtségére világít rá, mindkettőt Szamosközy feljegyzéseiből ismerjük. Az egyik adat szerint Báthory Zsigmond Gyulafehérvárt farkasszobrot állíttatott neve és családja dicsőségére; a szobor talapzatán Hunyadi Ferenc, az „elegans poëta et medicus" disztikhonja volt olvasható, a krónikás közli a vers szövegét is.[9] A másik adat, amelyre utaltunk, nem egyéb, mint a Báthory István lengyel király halálakor készített számos epitáfium egyike, Szamosközy ennek szövegét is közli.[10]

Az eddig említetteknél nagyobb érdeklődésre tarthatnak számot Hunyadinak azok a versei, melyeket egy ismeretlen verskedvelő 1601-ben jegyzett fel, egy évvel Hunyadi halála után. Az alábbiakban közlöm a verseket, s ahol szükségesnek mutatkozik, néhány megjegyzést fűzök szövegükhöz.

[6] Erdélyben két Kratzer Lukács élt; az egyik besztercei származású, külföldön tanult, több erdélyi hitvitán vett részt s Kolozsvárt, 1586. április 29-én, mint városi prédikátor halt meg (V e r e s s, *Epistolae et acta jesuitarum*, Budapest 1911—1913. II. 162.). A másik Kratzer, az enyedi polgár, aki 1578-ban nemességet és címert kapott, 1587. augusztus 4-én, tehát több, mint egy évvel a másik Kratzer halála után, tagja volt a lengyel királyválasztásra küldött erdélyi követségnek (*Monumenta Hungariae Historica*, Írók XXXI. köt. 21.). P i r n á t A n t a l, *Die Ideologie der Siebenbürger Antitrinitarier im 70-er Jahre*, Budapest 1961. 202—204. lapon, továbbá a 71. jegyzetben felcseréli a kettőt s az enyedi Kratzerre vonatkozó házeladási okiratot a hittudóssal hozza összefüggésbe. Aszalai feltehetően a prédikátorra gondol, akinek halála régebben történt; a másik Kratzer halála idejét nem ismerem.

[7] *Monumenta Hungariae Historica*, Írók XXXI. köt. i. h.

[8] Levelét l. „Történelmi Tár" 1881. 479—480.

[9] *Történeti maradványai* III. Budapest 1877. 147.

[10] I. m. IV. 429.

Az I. vers szövege:

*Carmina eiusdem*

*Tu contra ciues iniusta bis induis arma,*
*Turpiter abiecta ueste bis inde fugis,*
*Quid, an demens, ciuilia bella fouere?*
*Fidere fortunae temnere iustitiam.*
*Ante coegisti dacos concurrere dacis,*
*Fraternaque manus commaculare nece:*
*At nunc unanimes abrumpis Sarmatas Hunnis:*
*Ante unum infelix nunc duo regna secas.*
*Disce tuo damno resipiscere: forsitan olim*
*Crimine pro nimio bis quia poena manet:*
*Pone modum bellis: fodi terram conseri vites:*
*Arma gerant stulti, tu sapienter ara.*

Hunyadi Ferenc a végsőkig kitartott Báthory Zsigmond mellett, akit első emigrációjába is elkísért. Annál meglepőbb, hogy verseiben egykori urára súlyos szavakkal támad, s elítéli tetteit, politikai állásfoglalását; csakis Báthory Zsigmondra lehet gondolnunk, aki elhagyta (fejedelmi) ruháját s kétszer is elmenekült az országból, miután bizonytalanságot, veszélyes politikai helyzetet teremtett. Még világosabban rá utalnak azok a sorok, amelyek a testvérgyilkosságról — Báthory Boldizsár és ifjabb Báthory István kivégeztetéséről — tesznek említést, továbbá a lengyel—magyar viszony megrontásáról. A „nunc unanimes abrumpis Sarmatas Hunnis" sort nem először írja le Hunyadi; ellenkező előjellel, de nem Báthory Zsigmondra, hanem Báthory Istvánra vonatkoztatva említi, hogy „magnanimos duris sociasti Sarmatas Hunnis".[11] Az éleshangú szemrehányás után kissé disszonáns az utolsó négy sor, Hunyadi bágyadthangú, mondhatni jóindulatú figyelmeztetése, amelynek hatékonyságában maga sem hihetett, ha a vers első részét teljes őszinteséggel és komolysággal írta.

A II. vers szövege:

*In legatum pontificium claudum*

*Claudus Apostolica quid uult legatus ab urbe*
*Quodque malum nobis prodigia ista ferunt.*
*Roma pedes firmos aut non habet amplios: aut hoc*
*Bathoreo amisso claudicet imperium.*

A megnevezetlen főpap, amint ez kitűnik az ezutáni versből, (V.) Sixtus pápa (1585—1590) küldötte volt. Minthogy a vers keltezésére szolgáló két támpont — Báthory István halála („Bathoreo amisso") és V. Sixtus halála — között csupán három-négy év telt el, a szóban forgó nuncius vagy Bovius Hieronymus camerinói püspök, vagy Hannibal de Capua nápolyi érsek.[12] A vers utolsó két sora tömör és szellemes megfogalmazása annak, hogy Báthory István erőteljes támogatása híján a pápai állam „sántikálásra" van kárhoztatva; ugyanez a két sor Hunyadi Ferenc bizonyosfokú egyházellenes beállítottságára is utal.

[11] *Piis Manibus D. Stephani Bathorei Quondam Poloniae Regis inclyti.* Krakkó 1588. A 8/b.

[12] Wierzbowski, *Bibliographia Polonica XV ac XVI ss.* I. Varsoviae 1889. 112.1.500 sz. és 121.1.543. sz.

A III. vers szövege:

*Alivd*

*Claudicat huc Sexti claudus legatus et illuc.*
*Et geminos reges inter utrumque tenet,*
*Quos signat natura caue, mens improba monstris*
*Conuenit et claudo non nisi clauda fides.*

A pápai küldött feltételezhetően a Báthory István halála utáni évben propagandát folytatott a lengyel trón elnyeréséért küzdő felek egyikének érdekében, igyekezve persze — mint Hunyadi felismeri — mindkettőt megnyerni a pápának. A vers második felében Hunyadi véleményén keresztül az akkori közfelfogás tükröződik, mely nem tudott ép gondolkodást, hűséget, becsületet elképzelni hibás testben.

A IV. vers szövege:

*In tomolom Polonicum*

*Dum duo germani certant de paupere regno*
*Germanos inter stulte polone, peris.*
*Dirimite miseri dum tertius ingruat hostis*
*Dirimite miseri dum tertius ingruat hostis*

A történelem folyamán nem egyszer előfordult az, hogy német uralkodók vagy uralkodójelöltek viszálykodtak Lengyelország megszerzéséért. Itt azonban nyilvánvalóan a Báthory István halálakor előállott helyzetre történik célzás, amikor Miksa osztrák főherceg és a későbbi III. Zsigmond svéd trónörökös küzdöttek a trónért. A harmadik és negyedik sorban elhelyezett figyelmeztetés, ti. az, hogy „betör a harmadik ellenség és mindkét fél *egy* uralkodó alattvalója lesz", némileg zavart kelt: ki ez a harmadik? Talán a lengyelek? Ennek ellentmond a vers címe és Hunyadi lengyelbarát álláspontja. Talán hipotétikus, nemlétező fél? Ehhez túlságosan határozott csengésű a „tertius ingruat hostis". Vagy esetleg Báthory Zsigmondra céloz, aki szintén királynak jelöltette magát? Nem tudjuk, de annyi bizonyos, hogy költőnk reálisan ítélte meg a politikai helyzetet és észrevette, hogy a „szegény ország" számára nem sok jót jelentenek az ilyen viszályok.

Az V. vers szövege:

*Alivd*

*Vnum non poteras tolerare Polonia regem*
*Vnius qui patriae qui pater orbis erat,*
*Disce modo infelix multos tolerare nocentes,*
*Pacem non poteras, incipe ferre iugum*
*Nunc ruite in ferrum pro libertate Poloni*
*Nunc odisse licet nunc perijsse licet.*

Az előző vers mondanivalójának variációja ez a hat sor, amely a lengyel válságot a csaknem minden sorban jelenlevő ellentét-pár segítségével érzékletessé teszi és közel hozza az olvasóhoz. Hunyadi sok-sok ihlettelen verse között ez a horatiusi reminiscentiákat is rejtegető költemény[13] egyike a szerencsésebb fogantatásúaknak.

[13] Vö. Epod. 7.

A IV. vers szövege:

*Epitaphia divi regis Stephani*

*Hic me conjectum curis odioque meorum*
*Hausit summa dies et ineuitabile fatum,*
*Restitui inuitis et honorem et regna Polonis*
*Indomitas Scythiae uires, Prussumque rebellem*
*Marte fero domui, seruaui iura fidemque*
*Faelix aeternis nisi famam extendere*
*Fata inuidissent, nostrique ignauia secli.*
*Flete piae leges, ciues gaudere proterui*
*Libera iam vestris taxata licentia fraenis*
*Moribus et similem vestris iam quaerite regem.*

*A.(nno) 1601 D.(omini)*

Hunyadit a Báthory-család udvari költőjének nevezhetjük. Ily módon nem véletlen, hogy jótevője, István király sírfeliratát többször is kidolgozta. Már említettük azt, amelyet Szamosközy közölt, ezenkívül egy egész kötet[14] foglalkozik Báthory István betegségével, halálával, megdicsőülésével és dicséretével.

A VII. vers szövege:

*Aliud*

*Quid mihi pro uicto pacata Polonia Moscho*
*Pro saluo populo quid dedit? Inuidiam.*
*Principe me quod honos et mortua fama reuixit*
*Juraque quod sanxi quid dedit? Inuidiam.*
*Quis furor inuidia mentes afflauit iniquas*
*Proque benefactis cur male facta dedit?*
*Libertas, mala lex, et praua licentia regni,*
*Venalisque fides, ambitioque leuis.*
*Ergo pax, plebs, ius, honor, inudiaeque ualete*
*Et bona libertas: iam mihi parta quies.*

Az előző téma változata, melynek új vonása a néhai királynak szenvedő félként való szerepeltetése. Az „invidia" háromszori hangsúlyozott említése, majd az utolsóelőtti sorban szembeállítása a pozitív értékeket képviselő fogalmakkal, fokozódó sodrást biztosít a versnek.

A VIII. vers szövege:

*Aliud*

*Marte inuictus eram, uicit mors saeua, quis author,*
*Non uis, non uirtus ulla duo medici.*
*Quid mirum haereticus proscriptus et hostis uterque*
*Diuorum atque hominum corporis atque animae.*
*Horum lite perij, sed adhuc sub iudice culpa est*
*Porrigit hic undam, porrigit ille merum*
*Non satis occidisse fuit secuere peremtum.*
*Quid uisum est secto corpore? sanus eram.*
*Consilio ualui membrorum mole uigebam*
*Artibus italicis heu miser occubuij*
*Disce meo damno cuiuis non credere vitae*
*Vis cuique in dubijs fidere? fide tuis.*

[14] Címét l. a 11. sz. jegyzetben.

A sírfeliratok közül ez a legeredetibb, mert Hunyadi Ferenc orvos és költő volta keveredik benne. A király halálát Hunyadi két orvostársának tulajdonítja, akiket eretnekeknek nevez. Valószínű, hogy Marcello Squarcialupiről és Simon Simoniusról, az antitrinitárius nézeteikről ismert orvosokról van szó, akik között — orvosi kérdésekben — egészen éles, személyeskedő viták folytak.[15] Hunyadi véleménye is szubjektív, hiszen szerinte „istenek és emberek testének és lelkének ellensége" a két személy. E retorikai túlzáson túlmenően, az ezutáni sorok orvosi szempontból emelnek kifogásokat. Mint a versből kitűnik, a két orvos között vita támadt a kezelés módját illetően: egyik vizet, a másik bort írt elő a betegnek; a halál bekövetkeztében játszott szerepük kivizsgálás alatt van („sub iudice culpa est");[16] ez a mondat a vers keletkezésére is útmutatást nyújt, mert ha valóban volt ilyen vizsgálat, annak 1587 elején kellett végbemennie, a király 1586 decemberében bekövetkezett halála után nem sokkal. A két orvos, nem elégedve meg a beteg megölésével, fel is boncolta a testet! A boncolás — amelynek tényét Hunyadi rosszallóan állapítja meg —, arra vetett fényt, hogy a király egészséges volt, az „olasz ármány" miatt („artibus italicis") kellett elpusztulnia.[17] A végig keserű hangulatú, esetleg a friss élmény hatására született vers ezek után nem lep meg tanulsága szkeptikus hangjával, amely kárhoztatja a másokban, kivéve az egészen közelállókban való bizalmat.

A IX. vers szövege:

*In Stanislaum quendam czolek Polonum perduellem*

*Qui sanum Phalarin immansuetumque Neronem*
*Audisti, uidesne hoc non magno corpore monstrum?*
*Vipereos mirare oculos, et felle fluentem*
*Linguam, et gentili vorantem sanguine dextram*
*Hic ille est pudor, ille hominum legumque ruina,*
*Sarmatiae pirata Solek postquam ille paternas*
*Attenuauit opes alea, decoxit honorem,*
*Se sceleris socium, germano adiunxerat hosti,*
*Hic ubi uentosa creuit petulantia linguae,*
*Ausus erat Scythiam et uictos promittere Dacos*
*Atque Asiae dominum, bello contemnere turcam,*
*O dignum furca, et non uno fuste cadauer*
*Tunc inter fures, atque inter anilia pensa*
*Assuetus cunnis, humilique habitare cloaca*
*Furcifer audebis sexum infamare uirilem.*

A vers lényegében ahhoz a műfajhoz tartozik, amelyet a görög irodalomban Arkhilokhosz honosított meg, a rómaiaknál pedig Catullus volt kiváló művelője.[18] A költő — objektív vagy szubjektív okoktól indíttatva — leleplező adatokat közöl a számunkra ismeretlen Stanislaus életéről, ame-

---

[15] Squarcialupus, *Simonis Simoni Lucensis Primus Triumphus de Marcello Squarcialupo Plumbinensi*..., Claudiopoli 1584. L. Szabó—Hellebrant, *Régi magyar könyvtár* II. 182. sz.

[16] V. ö. Horatius, *Ars poetica* 78.

[17] Orvosi ismeretek hijján nem áll módomban véleményt mondani arról, hogy a Hunyadi versében foglaltak újdonságot jelentenek-e *orvosi* szempontból.

[18] Czolek a. m. fő, vezető.

lyet többszöri árulás, mértéktelen henceǵés tarkít, nem beszélve az atyai vagyon elkockázásáról és egyebekről. A humanista műveltségű Hunyadi Ferencnél szokatlan ez a tónus, amely különösen az utolsó négy sorban emlékeztet a veronai költőre.[19]

A X. vers szövege:

*In quendam magnificum*

*Cum tu nil magnum, nil paruum feceris unquam*
*Quorsum magnifici nomen inane geris?*
*Errorem nosco, dubiaque vocabula vocis,*
*Nil magnum faciens tu faciendus eris.*
*Ergo magnus eris, cum latus cum bene longus*
*Arbore tensus eris, cannabe tractus eris.*

Hunyadi itt a nemesi *magnificus* címmel gúnyolódik, melynek a versben meg nem nevezett viselője soha életében semmi nagyot *(magnum)* nem tett *(feceris)*, tehát nem illeti meg ez a név. Ám a jövő meghozhatja a kívánt „nagyságot": majd felakasztják kenderkötéllel egy fára s akkor „magas" személy lesz belőle. A vers egészében a semmittevő, csak a nevek és címek viselésével előkelősködő nemességet ostorozza s új arcát villantja fel az inkább csak dinasztikus verseiről ismert Hunyadi Ferencnek.

A XI. vers szövege[20]:

*Epitaphium cuiusdam*

*Hic iacet Emericus qui nulli uixit amicus*
*Dignus erat laqueo dicere plus nequeo.*
*Mortuus ut porcus quem si non deuorat orcus*
*Attamen ad Stygias praecipitatur aquas.*
*Cui facilis versus et ad haec noua busta venitis*
*Ad tumulum vates exonerate nates.*

Tartalmánál kevéssé, inkább „visszhangozó" verselésénél fogva tarthat érdeklődésre számot ez a sírfelirat, amelynek címzettjéről semmit sem tudunk.[21]

Eddig ismert versei alapján Hunyadi Ferencet egyrészt mint a nehézkes verselésű, noha tárgyánál fogva népszerű Trója-história énekesét, másrészt mint udvari költőt, a Báthory-család énekesét, panegyristáját tartottuk számon. A bemutatott versek új oldalával ismertetnek meg: a gúnyolódó, olykor keserűen háborgó epigrammistáéval. A kéziratban talált tizenegy vers többsége *ennek* a Hunyadi Ferencnek állít emléket: csak három tartozik a panegyricus műfajához, a többi nyolc ellenben szatirikus, humoros jellegű. Az ezutáni kutatás feladata e 11 verset beilleszteni a Hunyadiról kialakult eddigi képbe s megvizsgálni: a XVI. század utolsó negyedének erdélyi magyar irodalmi életében nem volt-e az eddig tudottnál lényegesen nagyobb szerepe. Erre enged következtetni verseinek kéziratos terjesztése, népszerűsége is.

---

[19] V. ö. Catullus, *Carm.* 12, 21, 23, 29.

[20] Ezt a verset, az utolsót a sorozatból, nem ugyanaz a kéz jegyezte le, mint az előzőket, bár — az írásmód alapján ítélve — a két személy kétségkívül kortárs volt.

[21] Veress, *Rationes curiae St. Báthory Regis Poloniae Historiam Hungariae et Transilvaniae illustrantes,* Budapest 1918. 88, 90, 213. lapjain említett Emericus-ok nem azonosíthatók Hunyadi emberével.

## POEZII ÎN MANUSCRIS ALE LUI FERENC HUNYADI

(Rezumat)

În veacurile cînd tipărirea cărților era costisitoare, iar reviste pentru a discuta probleme literare încă nu au existat, de multeori schimbul de păreri între cărturari s-a desfășurat pe calea corespondenței. Pe lîngă demonstrarea acestui fapt, studiul publică unsprezece poezii inedite, în limba latină, ale umanistului maghiar ardelean Ferenc Hunyadi, unul dintre medicii principelui Sigismund Báthory. Față de profilul cunoscut de poet panegirist și medic al lui Hunyadi, poeziile în discuție ni-l înfățișează ca adversar al clerului și al grandomaniei, ca unul care și-a dat seama de primejdia ce se naște pentru țară în urma luptelor pentru tron. Una dintre poezii se ocupă de împrejurările în care a murit regele Ștefan Báthory al Poloniei, exprimîndu-și părerea că pricina acestei morți premature ar fi fost tratamentul necorespunzător aplicat de doi medici italieni.

Deși aceste poezii, scrise în hexametre dactilice și în distihuri elegiace, au mai degrabă o valoare documentară decît poetică, totuși ele ne îndeamnă să presupunem că Ferenc Hunyadi — cunoscut și ca autor al unei poezii epice mai lungi în limba maghiară despre Troia — ar fi avut un rol mai important în viața literară maghiară în Ardealul veacului al XVI-lea decît s-a știut pînă în prezent.

## РУКОПИСНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ФЕРЕНЦА ХУНИАДИ

(Резюме)

В тех столетиях, когда книгопечатание было дорогостоящим делом, а журналов для обсуждения литературных вопросов ещё не существовало, очень часто деятели культуры и литературы обменивались мнениями путём переписки. Наряду с доказательством этого факта настоящее исследование передаёт на латинском языке одиннадцать нигде ещё не опубликованных стихотворений трансильванского венгерского гуманиста Ференца Хуниади, одного из врачей князя Сигизмунда Батория. Эти стихотворения по-новому представляют известного поэта-панегириста и врача Хуниади: он выступает в них как противник духовенства и чванства, как человек, осознавший, какую опасность означают для страны междоусобицы за престол. Одно из стихотворений занимается обстоятельствами, при которых умер Стефан Баторий, король Польши.

## POESIES EN MANUSCRIT DE FERENC HUNYADI

(Résumé)

Aux époques où l'impression était encore coûteuse et où il n'existait pas encore de revues pour discuter les problèmes littéraires, les échanges d'opinions entre lettrés s'effectuaient souvent par correspondance. Après avoir souligné ce point, l'auteur publie onze poésies inédites en latin, de l'humaniste hongrois transylvain Ferenc Hunyadi, l'un des médecins du prince Sigismond Báthory. A côte du profil déjà connu de Hunyadi comme poète panégyriste et comme médecin, les poésies en question nous le montrent comme un adversaire du clergé et de la folie des grandeurs, comme un homme qui s'est convaincu du danger que constituent pour un pays les luttes pour le trône. L'une des poésies traite des circonstances dans lesquelles est mort le roi Etienne Báthory de Pologne.

# TOPONIMICELE *PRIHODUL*, *PRIHODIȘTEA*

de

Acad. E. PETROVICI

În *Marele dicționar geografic al Romîniei* (vol. V, p. 98 urm.) apar toponimicele *Prihodul-Zahaicul* (pădure pe dealul *Prihodul*, com. Drăcșani, raion. Botoșani) și *Prihodiștea* (pădure în com. Păltineni, raion. Cislău). Nume asemănătoare de locuri se găsesc și în alte părți ale țării, ca de exemplu cele amintite de N. Drăganu, *Valea Prihodului* și *Prihodiște*, nume topice din Valea Someșului Mare de sus (raion. Năsăud)[1]. Pe moșia satului Măgura Ilvei (raion. Năsăud) o vale se numește *Prihódiște*[2]. Nume topice *Prihodiștea* a notat profesorul G. Giuglea în satele Lușca, Rebrișoara, Suplai, Telci din același raion[3]. În localitatea Livezeni (raion. Petroșeni) un informator, printre numele topice întîlnite de-a lungul unei poteci care duce din Livezeni în Oltenia peste Paring, a comunicat lui M. Homorodeanu un loc numit *Prihódiște*, nu departe de unul numit *Prislop*[4]. Și la Bărbătenii de Sus (raion. Petroșeni) există un nume topic *Prihódiște*[5]. La Grădiștea de sub munte (raion. Orăștie) e semnalat numele de *Prihódiște* al unei coaste pe unde trece poteca ce duce prin satul Luncani, peste cumpăna apelor, la Boșorog (Hunedoara), din bazinul Apei Orașului în bazinul Streiului[6]. În preajma satului Izvorul Alb de pe Valea Bistriței, unde astăzi se întinde lacul de acumulare al hidrocentralei „V. I. Lenin", un loc la munte se numește *Prehodul lui Falon*[7]. La întrebarea „Prihodiște" a Chestionarului IV (*Nume de loc și nume de persoană*) lansat de Muzeul limbii romîne din Cluj[8], au fost semnalate, din diferite regiuni, nume topice ca *La Prihod, În Prihoade, Prihodul Șuligii, Prihodiștea* (Cîmpulung Moldovenesc), *Prihoghiște* (Ciubanca, Șimișna, raion. Dej, Igrița, raion. Gherla).

---

1 N. Drăganu, *Toponimie și istorie*, Cluj, 1928, p. 80, nota 3.

2 Comunicat de Dariu Pop.

3 Comunicare orală.

4 Comunicat de M. Homorodeanu.

5 Vezi nota precedentă.

6 C. Daicoviciu, *Așezările dacice din Munții Orăștiei*, I, București, 1951, p. 47.

7 Comunicat de echipa Institutului de lingvistică din Cluj care a cules nume de locuri de pe teritoriile satelor din zona lacului de acumulare de la Bicaz.

8 Muzeul limbii romîne, *Chestionarul IV. Nume de loc și nume de persoană*, Cluj, 1930.

N. Drăganu a explicat numele topice *Valea Prihodului* și *Prihodiștea* din v.-bg. (vechi bulgar) *prihod* (sic) 'adventus; reditus; advena' și din v.-bg. *prihodište* (sic) 'reditus'[9].

Dar, ca în toate cazurile cînd vrem să stabilim etimologia unui toponimic romînesc prezentînd un aspect slav, și în cazul acestor nume topice trebuie să ne punem întrebarea dacă în lexicul limbii romîne nu există vreun apelativ asemănător care a putut servi romînilor la crearea, de către romîni, a numelor topice în chestiune. Trebuie, prin urmare, să ne punem întrebarea dacă creatorii acestor nume topice au vorbit slava sau romîna.

În graiurile romînești din regiunile de munte există într-adevăr apelativele *prihód (prióđ, prehód)* și *prihódiște*. Putem prin urmare să presupunem că toponimicele amintite au fost create de romîni. Iată sensul acestor două apelative, așa cum îl găsim în dicționare și cum îl definesc informatorii: *Prióđ* este „locul de unde se începe drumul stîncos peste un deal"; „calea pe unde trece vînatul"[10], „trecătoarea vînatului"[11]. Însuși N. Drăganu a semnalat formele bănățene *prihóđ* și *prióđ* 'trecătoare peste dealuri, printre stînci', despre care spune că sînt întrebuințate adeseori ca nume proprii în toponimie, ceea ce înseamnă că el însuși presupunea că asemenea nume topice au fost create de romîni[12]. Colectivul de cercetători clujeni care au adunat material toponomastic din porțiunea Văii Bistriței, care urma să fie acoperită de apele lacului de acumulare al hidrocentralei „V. I. Lenin", a notat următoarele forme: *prihód, prehód* 'locul pe unde trec animalele sălbatice în pădure, singurul loc strîmt prin care poate trece vînatul' (satul Izvorul Alb); *prihód* 'o gaură în gard pe unde trec animalele' (satul Ceahlău); *prihód* sau *prehód* 'un drum făcut de sălbăticiuni prin pădure, loc de pîndă a vînătorilor, trecătoare peste dealuri, printre stînci' (Bicaz); *prihód* 'ţiitoare, locul pe unde vine vînatul' (Tazlău)[13].

Termenul *prihodiște* apare la 1491 într-un document al lui Ștefan cel Mare privind mănăstirea Putna. Ioan Bogdan traduce pasajul slav *gore prixodišta do vrъx velikago gora* prin „în sus prihodiștele pînă la vîrful dealului celui mare" (traducerea mai fidelă ar fi „în sus pe prihodiște pînă . . ."). Sensul acestui termen este, după Ioan Bogdan, acela de 'cărare, potecă, drum prin pădure la deal', iar în unele părți din Moldova 'strîmtoare' (de ex. la Stănești, raion. Moinești), înrudit cu termenul *prihod* care înseamnă 'locul pe unde vine vînatul' (de ex. la Tazlău)[14]. E evident că

---

[9] *L. c.*

[10] Em. Novacoviciu, *Cuvinte bănățene*, Oravița, 1925, p. 17; S. Liuba — A. Iana, *Topografia satului și hotarului Măidan*, Caransebeș, 1895, p. 61; I.-A. Candrea — G. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea romînească"*, București, 1926—1931, s. v. *prióđ*.

[11] Vezi DLRC și DLRM, s. v. *prióđ*.

[12] Vezi „Dacoromania", IV, p. 303. Și în acest loc N. Drăganu îl explică pe *prihod* din slav. *prihodŭ* (sic) 'adventus; reditus; advena'. Cf. și „Dacoromania", VI, p. 518.

[13] Numele topic *Prehodul lui Falon* din satul Izvorul Alb, amintit mai sus, a luat naștere, după spusele localnicilor, în felul următor: Un inginer silvic cu numele Falon, pasionat vînător, a făcut un loc de pîndă unde veneau sălbăticiunile la adăpătoare, la scăldătoarea cerbilor. Acolo „își avea prehodul". (Comunicat de echipa clujeană care a cercetat toponimia Văii Bistriței).

[14] I. Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, I, București, 1913, p. 448, 489, nota 1.

Ioan Bogdan îl considera pe *prihodiște* ca un element romînesc în documentul de la 1491. Ar fi trebuit prin urmare să-l treacă pe lista cuvintelor romînești de la sfîrșitul volumului al doilea al documentelor lui Ștefan cel Mare și nu pe lista elementelor slave[15].

T. Porucic definește în felul următor *prihódul*: 'Locurile pe unde pasc vitele în drum spre adăpat sau spre sat. Drumul vitelor spre adăpat sau spre mas (stînă). Picior alungit de deal sau de munte cu pantă lină, pe care coboară vitele și oile la adăpat sau coboară de la munte toamna. găsesc următoarele definiții ale acestor termeni: *prihodiște* sau *prihod*: 'lo-
întrebarea „Prihodiște" a Chestionarului IV al Muzeului limbii romîne se găsesc următoarele definiții ale acestor termeni: *prihodiște* sau *prihod*: 'locul unde se întîlnesc cerbii sau căprioarele'; *priod*: 'cărăruia din pădure făcută de fiarele sălbatice' (comunicat de Em. Novacoviciu din Răcășdia, raion. Oravița), 'calea pe care comunică animalele sălbatice', 'un drum (cărare) care trece peste un pîrîu scufundos, cu coaste de la o parte la alta'; *prihodiște*: „la noi se zice *prihogișce* la locul cultivat peste care trece un drum și omul al cui este locul face gard, ca să nu mai meargă peste loc, și acest gard se zice *prihogișce*"; *prihodiște*: 'locul pentru arătură lîngă pădure'; 'deal pe care sînt drumuri și cărări pentru a trece dintr-o comună în alta' (Cîmpulung Moldovenesc).

Din definițiile date de dicționare și de informatori reiese că înțelesul originar al termenilor *prihod* și *prihodiște* a fost acela de 'trecere, trecătoare (peste deal)'. De aceea etimonul slav al acestui cuvînt sau al toponimicelor *Prihodul* și *Prihodiștea* nu poate avea prefixul *pri-* (după N. Drăganu: *prixodъ*, *prixodište*), care exprimă ideea de apropiere, nu de trecere peste ceva. I.-A. Candrea a procedat mai bine dînd ca etimologie al lui *priod* forma sîrbo-croată *prehod* 'trecere, traversare', formată cu prefixul *pre-*, avînd sensul de trecere peste ceva[17]. Cuvîntul *prihod (priod, prehod)* și toponimicele *Prihod(ul)*, *Prihodiște(a)* sînt însă răspîndite pe întreg teritoriul țării, iar împrumuturile sîrbești se întîlnesc numai în regiunile de vest. E deci de presupus că sîntem în prezența unui împrumut vechi din slava daco-moesică: **prěxodъ*, **prěxodište*. Forma veche slavă era *prěxodъ*, iar cea bulgară actuală пре́хо́д, accentuată pe prefix sau pe radical, dialectal пря(х)од[18]. Cuvîntul bulgar are, între altele, și sensul de 'drum, potecă peste o șa între munți sau dealuri' și servește și ca toponimic. În regiunea Pirdop se întîlnesc de exemplu următoarele nume de trecători avînd la bază apelativul пря(х)од: Баксанов пряход, Пряода, Горния пряод, Долния пряод[19].

[15] Vezi *ibid.*, II, p. 602. În legătură cu documentele de la 1491, Ioan Bogdan face observația că, din cauza slăbiciunii diacului în limba „rusească", în descrierea hotarelor se întîlnesc multe forme romînești. Iată cîteva din aceste forme: *porti* (gen. lui *porta*), *opcina*, *obrъșia*, *(Deal) Holmului*, *read* ('rădiu'), *Bradul Muericei*, *Deal Paltenului*, *Săcătura lui Bucur* etc. E evident că și forma *prihodiște* aparține acestei categorii. (Vezi *ibid.*, I, p. 488).

[16] T. Porucic, *Lexiconul termenilor entopici din limba romînă*, Chișinău, 1931, p. 76—77.

[17] Candrea—Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, o. c., s. v. *priód*.

[18] Vezi Йордан Заимов, *Местните имена в Пирдопско*, Sofia, 1959, p. 19, 239.

[19] *Ibid.*, p. 19, 110, 239.

Pe teren sîrbo-croat se întîlneşte atît *prijèhod* (*prèhod*) — postverbal de la *prehoditi* 'a trece' —, cît şi *prehodište*, primul cu sensul de 'transitus, transitio', al doilea, sub forma *prihodište*, cu acela de 'limen'[20]. Există şi nume de locuri formate din *prijehod, prehod*: *Prijehod, Prehodac, Preočica* (< *Prehodčica*)[21]. Dicţionarul Academiei din Zagreb dă şi cîteva nume topice de pe Valea Mlavei avînd forma *Prihod*, despre care spune că „adevăratul sens al lor nu e clar"[22]. Luînd în considerare faptul că pe Valea Mlavei se găsesc numeroase sate cu locuitori vorbind romîneşte, nu e exclus ca aceste nume topice să fi fost create de această populaţie, care a numit astfel trecătorile peste o creastă de dealuri dintr-o vale într-alta[23].

Formele mai vechi ale apelativelor de care ne ocupăm au fost *prehod*[24], **prehodişte*. Înlocuirea, prin analogie, a prefixului slav meridional *pre-* cu *pri-* e obişnuită în elementele slave ale limbii romîne (de ex. în *pribeag, a priboli, a prigoni, primejdie, a primeni* etc., cf. v. sl. *prěběgъ, prěbolěti, prěgnati, prěmeždije, prěměniti*)[25].

Aşadar termenii de *prihód* (*prićd, prehód*) şi *prihódişte* trebuie adăugaţi la lista termenilor care desemnează o şa, o curmătură, o trecătoare, un pas peste o culme de munţi sau de dealuri, iar numele de tipul lui *Prihodul, Prihodiştea* trebuie considerate ca create de romîni pe baza apelativelor — de origine slavă — sus-amintite[26].

ТОПОНИМЫ *ПРИХОДУЛ, ПРИХОДИШТЯ*

(Резюме)

Румынские топонимы *Приход* и *Приходиште* не славянского (сравн. ст. сл. **приходъ** и церковн. сл. **приходиште**), а румынского происхождения, созданные румынами из румынских нарицательных имен *prihod, (prehod), prihodişte* 'переход, место перехода' < древн. южносл. **prěxodŭ, prěxodište* „тоже".

[20] *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, na svijet izdaje Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti*, XI, Zagreb, 1935, s. v. *prijehod, prihodište*.

[21] *Ibid.*, s. v. Despre localitatea *Prijehod* din Bosnia, dicţionarul Academiei din Zagreb presupune că se află pe locul unde este (sau a fost odinioară) un *prijehod* (adică o trecere — peste un rîu sau creastă).

Accentul urcător din *prijèhod, prèhod* se datoreşte deplasării štokaviene a accentului spre începutul cuvîntului. Accentul vechi sîrbocroat coincidea cu accentul formei romîneşti: *prihód, prićd, prehód*.

[22] *Ibid.*, s. v. *Prihod*.

[23] Graiul romînesc din Valea Mlavei prezintă particularităţi bănăţene (vezi E. Petrovici, *Note de folclor de la romînii din Valea Mlavei*, în „Anuarul Arhivei de folclor", VI (1942), p. 43 urm.). E foarte probabil ca apelativul *prihod* 'trecătoare', răspîndit în Banat (vezi mai sus nota 10), să existe (sau să fi existat) şi în graiul romînesc din Valea Mlavei.

[24] Vezi, mai sus, p. 75 şi 76.

[25] Vezi E. Petrovici, *Prefixul slav meridional prě- în elementele slave ale limbii romîne*, în „Omagiu lui Al. Graur cu prilejul împlinirii a 60 de ani", SCL, XI (1960), p. 621 urm.

[26] Aceste nume topice trebuie tratate împreună cu nume ca *Tarniţa, Şaua, Prislopul, Curmătura* etc. Vezi E. Petrovici, *Rolul împrumuturilor în crearea toponimicelor (În legătură cu toponimicul Prislop)*, CL, VII (1962), nr. 1. Privitor la *Tarniţa* vezi Iorgu Iordan, *Nume de locuri romîneşti în Republica Populară Romînă*, Bucureşti, 1952, p. 27.

## LES TOPONYMES *PRIHODUL, PRIHODIŞTEA*

(Résumé)

Les toponymes roumains *Prihod* et *Prihodişte* ne sont pas d'origine slave (cf. v. sl. *prixodŭ*, slavon *prixodište*), mais d'origine roumaine, créés par des Roumains, à partir des apellatifs roumains *prihod* (*prehod*), *prihodişte* 'passage, pas; lieu de passage' < v. sl. mérid. **prěxodŭ*, **prěxodište* 'idem'.

# DESPRE *U* FINAL ÎN *LEGENDA DUMINICII* DIN CODICELE DE LA IEUD

de

MARIA ZDRENGHEA

Problema lui *u* final, atît de discutată[1] se pune desigur și pentru Codicele de la Ieud.

Textele din secolul al XVI-lea prezintă diferite situații în ceea ce privește notarea cu — ȣ sau — ъ, ь, după consoană. O. Densușianu face un rezumat al lor: „Constatările la care am ajuns pot fi grupate în felul următor: 1. *u* final s-a păstrat peste tot; 2. el e înlocuit de ъ (ь) în proparoxitone, dar se menține în paroxitone; 3. ъ (ь) apare peste tot în locul lui *u* (bineînțeles, în afară de situația relevată mai sus, cînd se afla după o vocală sau după o consoană + *l, r*)"[2].

Întrucît sub acest raport Manuscrisul de la Ieud nu a fost studiat, credem utilă urmărirea lui *u* în acest text.

După consoană, la sfîrșit de cuvînt, este scris — ȣ, — ю, — ѧ, — ь, și numai foarte rar, cuvîntul se termină în consoană[3].

Știm că legea silabelor deschise, pătrunsă din grafia slavă în cea romînească, nu permitea terminarea cuvîntului în consoană. E bine cunoscut de asemenea, că ierii (ъ, ь), prin care se deschidea din punct de vedere

[1] Cei care s-au ocupat de această problemă se situează pe poziții diferite. Grafiilor cu - ȣ li se atribuie o valoare fonetică sau sînt considerate de natură ortografică. Acad. E. Petrovici crede că - ȣ nota în textele vechi ale primilor cărturari romîni rotunjirea consoanelor finale, ca un rest al lui *-u* final latin (Cf. *Corelația de timbru a consoanelor rotunjite și nerotunjite în limba romînă*, SCL III [1952], p. 147 ș. u.). Acad. Iorgu Iordan atribuie lui - ȣ după grup consonantic chiar valoare de *u* silabic. (Vezi articolul *Despre limba lui Neculce*, SCL, V [1954], p. 337—345). Acad. Al. Rosetti (reprezintă poziția opusă) consideră scrierile cu ȣ „simple grafii, fără valoare fonetică" (în *Cîteva probleme de fonetică a limbii romîne*, SCL, V [1954], p. 440; cf. și *Limba romînă în secolele al XIII-lea — al XVI-lea*, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1956, p. 88 ș. u.). Într-un articol recent (*Silabisirea ca mijloc de interpretare o notării în scris a fonemelor*, SCL XII [1961], p. 469), referindu-se la *Codicele Voronețean*, spune: „Explicația de mai sus a prezenței lui *-u* exclude existența lui altfel decît artificială, în silabisirea întovărășind scrierea, sau ca obicei ortografic pentru a marca sfîrșitul cuvîntului".

[2] *Istoria limbii romîne*, vol. II, București, 1961, p. 64.

[3] Desigur, atunci cînd consoana era aruncată deasupra rîndului nu se mai scria nimic după ea.

grafic silaba, nu aveau valoare fonetică, deci nici în scrierea romînească „ierii nu reprezintă așa numitul -*u* scurt final"[4].

Urmărirea lui —ꙋ și —ъ (menționăm că în textul nostru ъ nu apare în poziție finală) ne duce la concluzia că întrebuințarea lor nu este întîmplătoare.

ꙋ nu apare decît în acele cuvinte care au avut un *u* în categoria gramaticală respectivă[5]: ꙟтꙋнерекꙋ (маре) 13/9, щерꙋ (грєꙋ) 4/5, ржспꙋнсꙋ (веци лкѣ) 17/11, (ꙟтралтъ) локꙋ 23/4.

Consecvent (cu o singură excepție, скитъ 15/16, a cărei explicație se va da mai departe) este scris —ꙋ la persoana I ind. prez. și conjunctiv: милостивжскꙋ 5/10, лꙋѕꙋ 15/8, съ къѕꙋ 13/5, гржескꙋ 19/15, лꙋкреѕꙋ 24/9, гжндескꙋ 5/6 și de asemenea la persoana a III-a pl. a verbului *a fi* (кж) сжꙋ < că-s > 15/13. Grafia ultimului exemplu, cu ж și ꙋ după consoană, ne sugerează o deosebită grije pentru notarea lui -*u*.

Gerunziul este scris cu —ꙋ de trei ori: пъкиГждꙋ 6/2, арѕъндꙋ 13/2, нꙋртжндꙋ 16/4, și de două ori cu —ъ: къкжндъ 16/9, неаскꙋлтжндъ 16/10.

Perfectul simplu persoana I sg. apare o dată cu —ꙋ̆: тремишꙋ (ла вон) 3/2, altădată cu —ъ: ꙟвишъ (ден морци) 8/1, iar la persoana a II-a pl. găsim: нꙋꙟцелѣсетꙋ (лецен меле) 8/5, dar (ниче къ) лꙋатъ (амѣнте) 3/10.

Cu —ꙋ este notat și adjectivul мꙋерескꙋ 14/7, adverbele къндꙋ 13/4, кжꙋмꙋ 25/2, și prepoziția дерептꙋ (лꙋкрꙋриле) 17/9. Cuvîntul *derept*, ca prepoziție și adverb, este scris în majoritatea cazurilor cu —ъ: дерептъ 4/13, 5/8, 11/6, 5/9, 11/9, 23/15, dar apare și redus la дерепъ 5/11, 9/4, și chiar дереп (вон) 5/15 și дереп' (вон) 9/3, apostroful marcînd după model slav absența ierului. Dacă ținem seamă că prin fonetică sintactică s-a ajuns pînă la *dîr*, atestat de Atlasul lingvistic romîn, asemenea forme, fără —ꙋ, fără —ъ, și cu căderea lui *t* nu ne surprind.

Pentru interpretarea grafiilor cu —ꙋ, ne dau prețioase indicatii grafiile cu —ю. Persoana I sg. a perfectului simplu este consecvent terminată în -ю la verbele cu tema perfectului terminată în vocală: лꙋаю 7/15, Фечю 7/5, эндїю 7/5, дедю 6/17, сътꙋраю 5/2, ꙟвацаю 3/8. Auxiliarul viitorului e scris cu -ю: вою (съка) 6/9, (лжса) вою 4/5. Amintim că forma вою s-a păstrat pînă în secolul al XIX-lea. Acad. Al. Rosetti consideră că вою are o situație aparte față de celelalte forme în -ю și de aceea s-a și păstrat această formă, întrucît, spune d-sa, în *voiu*, *u* nu e final după consoană, ci formează diftong cu *i*[6]. In textul nostru -ю apare și la substantivul черю 1/3 și la adverbul ꙟтъю 1/8, 3/1. Credem că în toate aceste forme, -ю are valoare fonetică, notînd rotunjirea consoanei precedente.

Ierul mic se scria după model slav, la sfîrșitul cuvîntului, pentru a se termina cuvîntul în vocală. Chiar dacă am admite că -ꙋ se scria din aceleași motive ca și ierii, nu poate fi justificată în același fel și apariția

---

[4] I. Pătruț, *Legea silabelor deschise în limbile slave și urme ale ei în scrierea veche romînească*, în „Limba romînă", 1955, nr. 4, p. 80.
[5] Acad. E. Petrovici, *art. cit.*, p. 154.
[6] Acad. Al. Rosetti, în „SCL", 1961, p. 469.

lui ю, căci și dacă cuvîntul s-ar fi scris cu — и sau ь (*zidii, cerь*) regula de grafie amintită mai sus nu ar fi fost călcată. Deci, dacă se scria, totuși, — ю însemnează că cel care scria, nota o realitate fonetică. Dar dacă ю nota așa numită *u* scurt final după consoană palatală și dacă avem în vedere că — ꙋ în grafia slavă nu avea niciodată valoarea zero[7], nu avem nici un motiv să negăm valoarea fonetică a lui — ꙋ după consoana nepalatală; considerăm deci că formele citate mai sus cu — ꙋ se rosteau cu consoana finală rotunjită, ca un rest al lui *-u*.

În ce privește formele cu — ь, din text, se impune o grupare a lor.

Cuvintele atone, дль (скꙋ) 21/14, дмь (д трнмѫте 10/17), (ѡ кд лꙋкрд) ель 9/8, корь (кърсд) 3/12 e firesc să nu aibe *-u*. Specificăm că auxiliarul *vor* apare terminat și în consoană: черчетдмѫвор 18/1, кор҆нюнгѣ 13/10, tocmai pentru că a fost simțit ca formînd o unitate fonetico-sintactică cu verbul.

Dacă avem în vedere că traducătorul vorbea ucraineana, grafiile: дрхдггль 7/11, юрддHь 7/15, ѥрдсмь 1/3, apar motivate prin influența formei slave, iar омоpь 4/7 și съворь 2/8 nu apar cu *-u* caracteristic categoriei lor gramaticale, fiindcă redau grafia din textul slav[8] морь 4/7, съворь 2/6.

Ierul mic apare consecvent la gen. dat. pl. (cu o singură excepție cînd după *-r* nu s-a mai scris nimic: мꙋернлор колстре 11/4) atunci cînd р nu este aruncat deasupra rîndului: ѡдменнлорь 4/8, кꙋрьвдрнлорь 16/12, нѣскꙋлътьторнлорь 16/17, ꙟцелецнлꙋрь 16/17. Dacă constatarea lui O. Densusianu[9] referitoare la grafia cu — ꙋ și — ь în proparoxitone și paroxitone este exactă, atunci înțelegem de ce după *-lor* de la gen. dat. pl. nu putea apare — ꙋ. În astfel de forme *-u* trebuie să fi dispărut devreme, fiind în general departe de accent.

În ce privește articolul masculin enclitic observăm trei grafii: л este notat deasupra lui — ꙋ, de cele mai multe ori: дѫнкоꙋ҃ 1/16, кꙋтеꙋꙋ҃, 7/15 etc.; de două ori este urmat de — ь: кꙋнꙋсꙋль 19/11, сдцнꙋль 18/5 iar odată forma articulată apare fără *l*: рѫсѫрнтꙋ (солреꙋн) 11/16.

Plecînd de la forme ca: (ꙟтрꙋ ѕнлеле) пдтрїдрхꙋ҃ (ѥрсдмꙋлꙋн) 2/8, (нꙋ лдсѫ пдос) мнщелꙋ҃ 27/12, cînd fără îndoială după *l* trebuie citit *u* și chiar plenison, fiind vorba de gen. dat. sg. al substantivelor masculine[10], credem că și în formele de nom. sg. articulate, — ꙋ, notează atît pe *u* plenison rostit înainte de *l* cît și rotunjirea lui *l*. În cazul acesta cele trei grafii notează trei stadii în evoluția articolului masculin enclitic: *ul*° (ꙋ҃), *ul*(-ꙋль) și căderea lui (— ꙋ).

O serie de cuvinte care ar fi trebuit să se fi rostit cu *-u* apar cu ierul mic (— ь), сфнть (крѣщетꙋл мїꙋ) 16/8, преꙋть (чеѡ кд скрїе) 23/3, преꙋть (че нꙋ кд вре) 22/14, сънть (мностнк) 15/16, ꙟтрдть (локꙋ) 23/4, (мдн) мꙋлть (рѫꙋ) 5/4, Фечорь (чеꙋн дмѫрѣще) 24/2, соць лд соць 16/15, пѫрь (мꙋересꙋ) 14/7, (ꙟ)локь (де плое) 13/15, соць кꙋсоць 13/11, (ѡ)дмдрь (челꙋѫ) 21/7, Фѫꙋрдрь (дн ѕнле) 13/8, кꙋкннть (Фѣче) 1/9, și дмдр (челꙋѫ) 23/17,

[7] Acad. E. Petrovici, *art. cit.*, p. 147.

[8] Menționăm că în *Legenda duminicii* textul romînesc alternează cu cel slavon.

[9] *Op. cit.*, vol. II, p. 64.

[10] În textul nostru articolul enclitic la gen. dat. sg. masculin apare, ca și în alte texte din secolul al XVI-lea, uneori fără *-i*.

Credem că *-u* a dispărut fără urmă în aceste forme prin fonetică sintactică. Primul cuvînt formează cu cuvîntul următor o sintagmă în care finalul primului cuvînt nu mai este clar rostit.

Acad. E. Petrovici[11] ajunge la concluzia că în cazul celor cu puțină știință de carte scrierea notează formele absolute ale cuvintelor. Totuși, în textul nostru credem că sînt notate formele conjuncte. De altfel nici nu putem considera traducătorul un om fără carte, iar textele vechi aveau o scriere în general fonetică.

Inexplicabil apare —ь în: помиить 5/7, 12/14, (urmează textul slav); (ла) црѹдець (нѹ ка вени) 10/2, (ка кѹпери кри) кѹвиить (де рѹшинѣ са) 22/18, фокь (ши спѹсѫ) 13/16, кѹлтѹрь 14/5 și în formele de gerunziu date mai înainte.

Rotunjirea consoanei pe care traducătorul a avut-o în graiul său, așa cum ne dovedesc formele cu — ю și —ѹ, ar fi trebuit să apară și în aceste cuvinte. Scrierea nemotivată a lui —ь pentru —ѹ în aceste cîteva cazuri, credem că se datorește unei combinări între grafiile cu —ѹ și ь.

În unele texte vechi grafiile cu — ѹ și —ъ, ь se întrebuințează la întîmplare, —ѹ ajungînd să marcheze ca și ierii doar sfîrșitul cuvîntului.

Fiindcă în grafia slavă numai ierii apar cu valoare zero, iar influența grafiei slave asupra celei romînești este atît de puternică în primele scrieri, întrebuințarea lui — ѹ fără valoare fonetică, ar fi fost, inițial, imposibilă. Dar, deoarece, foarte multe cuvinte se terminau în consoană labializată notată prin —ѹ, iar celelalte cuvinte sub influența grafiei slave aveau în finală (ъ, ь), s-a putut ajunge, mai ales în regiunile unde *-u* era pe cale de dispariție, la combinarea amintită mai sus, între aceste semne —ѹ, -ъ, -ь.

Pentru a avea o imagine completă a notării lui *-u* în Codicele de la Ieud, trebuie să amintim că după consoană apare uneori în finalul cuvîntului —ѫ, în locul lui —ѹ: арѫтѫ 3/7, пѫлескѫ 26/1, грѫескѫ 12/4 Ținînd seamă că formele de ind. prez. pers. I sg. și III plural, apar în toate celelalte cazuri cu —ѹ, trebuie și iusului (ѫ) să-i atribuim aceeași valoare. O formă ca дѫпѫ 6/15 care trebuie citită *după*, arată că ѫ = ѹ, dar mai convingătoare pentru această valoare este terminația persoanei a III-a sg. în — ѹ în loc de ѫ: (ѡмѹл ... че) лѹкрѣзѹ 11/14).

În loc de — ѹ întîlnim o dată și ѧ: ѧтрошѧ 5/17 ca un rezultat al confuziei iusurilor (ѫ, ѧ) în slavone.

Din cercetarea materialului de mai sus, desprindem concluzia că „Legenda duminicii" din Codicele de la Ieud este dintr-o regiune în care consoanele finale erau rotunjite în secolul al XVI-lea. Rămînem la convingerea că textul nostru a fost scris la Peri[12] și credem că are dreptate I. Pătruț[13] cînd consideră că aria consoanelor labializate era mai întinsă decît astăzi.

---

[11] *Forme absolute și forme conjuncte (in sandhi) ale cuvintelor în grafia obișnuită și în transcrierea fonetică*, „Fonetică și dialectologie", III, p. 60.

[12] Maria Zdrenghea, *Slavona „Legendei duminicii" din Codicele de la Ieud*, „Cercetări de lingvistică", III (1958), p. 116.

[13] Cf. *Despre delabializarea consoanelor finale în limba romînă*, „Romanoslavica", VI, p. 21.

## О КОНЕЧНОМ *u* В ВОСКРЕСНОЙ ЛЕГЕНДЕ ИЗ ИЕУДСКОГО КОДЕКСА

(Резюме)

Исходя из форм с -ю, написание которых не оправдано применением закона открытых слогов в графике конца слов, автор приходит к выводу, что графики с -ꙋ обозначают в Воскресном предании округление конечных согласных.

Обозначение посредством -ъ слов, у которых -у был этимологическим или является результатом включения в соответствующую грамматическую категорию, объясняется синтаксической фонетикой и влиянием график соответствующего славянского текста.

## SUR *U* FINAL DANS „LEGENDA DUMINICII" DU CODEX DE IEUD

(Résumé)

A partir des formes en -ю, dont la transcription n'est pas justifiée par l'application de la loi des syllabes ouvertes à la graphie de la fin des mots, l'auteur parvient à la conclusion que les graphies en -ꙋ notent dans *Legenda duminicii* („La légende du dimanche") l'arrondissement des consonnes finales.

La notation par -ъ dans les mots ayant un -*u* étymologique ou provenant du rattachement à la catégorie grammaticale respective, est expliquée par la phonétique syntactique et l'influence des graphies de texte slavon correspondant.

# O CONJUNCȚIE DEVENITĂ MORFEM?

de

ȘTEFAN HÁZY

În lucrările noastre actuale de gramatică se spune că toate compusele lui *să* (*pentru ca să, ca să, fără să, pînă să, că ...* să etc.), precum și *să* singur trebuie considerate conjuncții subordonatoare, exceptînd unele cazuri și anume:

a) Cînd conjunctivul este folosit cu valoare de imperativ, sau cu valoare dubitativă și exclamativă. În aceste situații el apare în propoziții independente sau principale[1]; **Să** *fi trecut așa la vrun ceas ...* (Gramatica Academiei R.P.R., vol. II, p. 37); **Să** *oprească! zbiară și mai tare Goe bătînd din picioare.* (Gramatica Academiei R.P.R., vol. II, p. 41); *Bată-vă-norocul* **să** *vă bată*! (Gramatica Academiei R.P.R., vol. II, p. 45).

b) Cînd conjunctivul intră în componența formelor de viitor de tipul lui *o să cînt, am să cînt* etc.[2] [Mama] *ajunsese a crede că* **am să ies** *un al doilea Cucuzel ...* (I. Creangă, *Opere*, p. 20).

c) Cînd avem subordonate care se introduc prin conjuncțiile lor specifice, dar care au predicatul la modul conjunctiv. În aceste situații funcția subordonatoare a lui *să* este preluată de cuvintele subordonatoare respective[3]: *N-am găsit loc* **unde** *să mă pot odihni; Am știut* **cum** *să îndrept greșeala.*

De aici urmează în mod firesc că, în afara situațiilor enumerate mai sus, *să* apare întotdeauna, fie singur, fie împreună cu celelalte cuvinte cu care formează conjuncții compuse subordonatoare sau locuțiuni conjuncționale (chiar dacă este separat de acele cuvinte prin altele incidente) cu rol subordonator, adică este conjuncție.

În Gramatica Academiei R.P.R., vol. I, p. 387 se arată că *să* este semn al conjunctivului care își păstrează și funcția de conjuncție, avînd, deci, un rol dublu: de conjuncție și de morfem al conjunctivului.

Este, însă, de-a dreptul dificil să se stabilească cînd trebuie considerat *să* ca avînd o dublă funcțiune și cînd e numai morfem.

---

[1] Cf. D. D. Drașoveanu, *Elemente de analiză sintactică* (fraza), în vol. „Analize gramaticale și stilistice", Buc., Edit. Științifică, 1959, p. 14.
[2] Ibidem.
[3] Ibidem (de unde am luat și exemplele).

Reducerea dublului rol, care i se atribuie lui *să,* la unul singur, la acela de morfem al conjunctivului, ar putea fi justificată atît din punct de vedere ştiinţific cît şi din punctul de vedere al uşurării analizelor gramaticale şi simplificării întemeiate a unor situaţii dubioase de analiză.

Faptul că *să* se tratează în lucrările noastre actuale de gramatică ca avînd şi rol de conjuncţie se datoreşte unei explicaţii istorice. Conjuncţia *să* este moştenită, continuînd pe *si latin.* În ce priveşte originea particulei *să,* se mai cunosc şi alte teorii, ca aceea a lui Kr. Sanfeld[4] sau cea a lui G. G. Nicholson[5]. Ele însă nu vor servi ca punct de plecare în discuţiile noastre, deoarece părerile acestora nu sînt acceptate de cercurile largi ale specialiştilor.

În latină cu conjuncţia *si* „dacă, de" se introduceau numai propoziţii condiţionale, ca de altfel şi cu compusele ei: *si forte, si vero* etc.[6]: *Lamentaris, tamquam si amici obliti sint tui neque iam tuas res curent.*

În latină, *si* se construia cu modul conjunctiv sau cu modul indicativ, după cum condiţia este un fapt real, presupus sau ireal[7]: *Ne vivam, si scio.*

E evident, deci, că în latină *si* a fost conjuncţie subordonatoare şi e posibil ca în limba romînă veche să fi fost simţit conjuncţie, împreună cu compusele sale, în exemple ca: *S[ă] are vr'o pagubă, să-şi ntrebe c nu-*că îşi mai păstra valoarea de conjuncţie condiţională.

Atît *să* cît şi compusele sale au introdus în limba veche, mai ales, propoziţii completive, consecutive, finale şi condiţionale. Ne mărginim să ilustrăm această afirmaţie cu un singur exemplu, fiindcă acest aspect al lui *să* se situează — în prezentul articol — pe un plan secundar: ...*rogu-mă să aibă acei oameni răi certare mare, pentru să avem prietenşug bunu*[9].

Credem însă că chiar şi în limba veche acest *să* era folosit mai mult cu valoare de morfem, uzul lui ca morfem fiind foarte vechi. Valoarea de conjuncţie a lui *să* nu mai era simţită de vorbitori şi aceasta e cauza că chiar şi în textele de limbă veche *să* apare, deseori, întărit de alte cuvinte[10]. În limba de astăzi apare mai mult cu valoare de morfem, pierzînd-o treptat, parţial, pe cea de conjuncţie[11].

---

[4] *Linguistique balkanique,* Paris, 1930, p. 178.

[5] *Origine de la conjonction si,* „Romania", 1935, LXI, p. 3.

[6] Cf. Dr. R. I. Sbiera, *Gramatica latină,* Cernăuţi, 1913, p. 234 (de unde am luat şi exemplul).

[7] Cf. N. Lascu, *Manual de limba latină pentru învăţămîntul superior,* Litografia şi tipografia învăţ., 1957, p. 265 (de unde am luat şi exemplul).

[8] Cf. Al. Rosetti, *Lettres roumaines de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle tirées des Archives de Bistritza,* „Institutul de filologie şi folclor", Buc., MCMXXVI, p. 4843.

[9] Cf. Al. Rosetti, *Lettres roumaines de la fin du XVIe et du début de XVIIe siècle triées des Archives de Bistritza,* în *„Grai şi suflet",* II, Buc., 1925—1926, p. 227.

[10] Cf. N. I. Barbu, *„Să", semn distinctiv al subjonctivului în limba romînă,* în „Buletin Ştiinţific", 1951, nr. 1—2, p. 59—60.

[11] Chiar şi în exemple ca (destul de rare, de altfel): *Să ştii, Ivane, că deacum înainte ai să fii bucuros să mori...* (I. Creangă) valoarea condiţională a propoziţiei *să mori* se datoreşte nu prezenţei lui *să,* ci contextului, sensului comunicării. La fel ca şi în: *ai carte, ai parte.*

Faptul că morfemului *să* i se atribuie și funcția de conjuncție subordonatoare se datorește, poate, și raționamentului după care el apare ca morfem al unui mod dependent (conjunctivul), care se leagă de un alt mod independent prin *să*, cuvînt care realizează legătura dintre ele. Aceasta ar putea fi o explicație, dar tot atît de întemeiat putem crede că valoarea de conjuncție subordonatoare a lui *să* nici nu se mai simte sau se simte foarte puțin. Astfel se explică, credem, că unii vorbitori întăresc, deseori, conjuncția *să* prin alte cuvinte, mai ales prin *ca*, chiar și atunci cînd acest cuvînt nu este necesar și întrebuințarea lui este, de fapt, o greșeală[12]: *Mă ruga ca să-i ajut.*

Sînt semnificative, în sensul afirmației noastre de mai sus, următoarele:

a) Acest morfem, căruia i se atribuie și rolul de conjuncție subordonatoare, apare — spre deosebire de celelalte conjuncții subordonatoare — numai cu modul conjunctiv, în timp ce celelalte pot însoți verbe și la alte moduri. Asemănarea dintre formele conjunctivului prezent și ale indicativului prezent a făcut ca cel dintîi, conjunctivul, să-l adopte ca distinctiv modal pe *să*[13].

b) Dacă apare cu alte cuvinte, sîntem îndreptățiți să credem că rolul subordonator îl au mai degrabă aceste cuvinte, precum se întîmplă uneori (v. punctul c. de la începutul articolului): *Veți crede c-aveți dreptul și voi* **ca** *să trăiți.* (Gramatica Academiei R.P.R., vol. II, p. 184); *Se hotărî* **ca** *boierul căzut în vină să se spînzure mai sus cu un cot decît săracul.* (Limba romînă. Fonetică—Vocabular—Gramatică, Ed. Acad. R.P.R., Buc., 1956, p. 235); *Totuși este nevoit să-și petreacă cu dînșii ceasurile de singurătate.* (Limba Romînă. Fonetică-Vocabular-Gramatică, Ed. Acad. R.P.R., Buc., 1956, p. 237).

Punînd astfel problema, reiese că în primele două exemple rolul subordonator nu-i revine „conjuncției" *să*, ci prepoziției *ca*, devenită conjuncție, iar în al treilea, subordonarea se realizează prin juxtapunere. In limba romînă avem și alte cazuri cînd o prepoziție preia funcția unei conjuncții, devenind astfel conjuncție subordonatoare. Așa e, de pildă, prepoziția *de* în exemple ca: *Plouă de* (= încît) *să nu ieși din casă* sau *Voi veni, de* (= dacă) *voi fi chemat.* Dacă admitem că prepoziția *de* apare, în astfel de exemple, cu valoare de conjuncție subordonatoare, putem admite că și alte prepoziții și locuțiuni prepoziționale, cum ar fi: *ca, fără, fără ca, pentru ca* etc., pot prelua, în condiții sintactice determinate, rolul unor conjuncții subordonatoare[14] și în special rolul subordonator al lui *să*.

c) Se știe că, de obicei, propozițiile secundare se construiesc cu conjunctivul și nu cele principale, fiindcă propozițiile cu verbul la conjunctiv nu au înțeles deplin (în afară de situațiile amintite la început), ele depinzînd de o regentă al cărei înțeles se întregește prin subordonată. Există, deci, o dependență — pe care o marchează conjunctivul față de un alt mod — care, din punct de vedere sintactic, nu trebuie să se realizeze cu

---

[12] Cf. Acad. I. Iordan, *Limba romînă contemporană*, Buc., 1954, p. 729.

[13] Cf. N. I. Barbu, *op. cit.*, p. 58.

[14] Același lucru se întîmplă cu pronumele și adverbele relative, care pe planul frazei apar cu valoare de conjuncții subordonatoare.

ajutorul vreunei conjuncții, ci paratactic. Rezultă de aici că legătura sintactică dintre regentă și subordonata ei se realizează de-a dreptul prin conjunctiv.

d) Morfemului *să* îi revine, înainte de toate, rolul — după cum am mai amintit — de a deosebi modul conjunctiv de modul indicativ, el însoțește totdeauna verbul la persoana I și a II-a sing. și plural. În consecință: cînd apare *să*, predicatul prepoziției respective nu poate fi la alt mod decît la conjunctiv. La persoana a III-a, sing. și plur., poate lipsi, datorită faptului că prin forma pe care o are verbul la conjunctiv pers. a III-a, sing. și plur., se deosebește de forma verbului la indicativ la aceeași persoană. Aici facem abstracție, firește, de acele verbe, nu prea multe (cum ar fi: *a scrie, a înmuia* etc.), care au formă identică la indicativ și conjunctiv prezent persoana a III-a singular și plural.

e) Pentru a aduce un argument în plus în vederea sprijinirii afirmației, recurgem la cercetarea situației conjuncției latine *si* din alte două limbi romanice: franceza și italiana, unde accepțiunea de conjuncție își găsește deplină justificare.

În franceză, conjuncția latină *si* se menține sub aceeași formă și cu aceeași valoare, adică este conjuncție subordonatoare condițională: *Si nous avions pris billets, nous serions allés ce soir au théâtre.*

Subordonatele condiționale introduse prin *si* se construiesc cu unul din timpurile indicativului, aceasta în funcție de modul și timpul folosit în propoziția regentă[15].

Uneori conjuncția *si* are înțeles de îndoială, de ezitare, iar propozițiile introduse de acest *si* dubitativ nu mai sînt subordonate condiționale, ci completive, și verbul lor poate sta la condițional sau la indicativ viitor: *Je ne sais pas s'il pourrait vous recevoir; Dites-moi si vous viendrez demain.*

Reiese din cele arătate mai sus că *si* francez este conjuncție, propozițiile introduse prin *si* nu se construiesc numai cu un anumit mod. Aceasta înseamnă că *si* latin a avut căi diferite de dezvoltare în limbile franceză și romînă. Pe cînd în prima își păstrează valoarea originară, în a doua, fiind legat de formarea unui mod, și-a pierdut, aproape total, valoarea de conjuncție subordonatoare, ajungînd, în primul rînd, morfemul modului respectiv: conjunctivul.

În italiană conjuncția latină *si* este continuată de conjuncția *se*[16]. În linii mari situația este identică cu aceea din limba franceză. Și în italiană *se* introduce subordonate condiționale, ale căror predicate pot sta la indicativ sau la conjunctiv[17]: *Se piove, non vengo.*

Poate e bine să menționăm că în franceză și italiană conjuncția *si*, respectiv *se*, nu numai că își păstrează funcția de conjuncție subordonatoare, dar își păstrează și sensul condițional, care în limba romînă se redă, de obicei, prin *dacă* sau *de*, și de aceea ori de cîte ori recurgem la tradu-

---

[15] Cf. F. Brunot, *La pensée et la langue*, Paris, 1922, p. 890.

[16] Cf. W. Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1911, p. 593.

[17] Cf. M. Moretti, *Lingua madre*, Grammatica italiana moderna, Torino, 1956, p. 395.

ceri din franceză în romînă, sau din italiană în romînă, nu-l vom întrebuința pe *să* drept corespondent al conjuncțiilor *si* și *se*, ci una din conjuncțiile condiționale romînești.

În fine, pare absolut necesară comparația situației din limba romînă cu aceea din limba albaneză, date fiind particularitățile comune, care ne permit să identificăm un substrat comun în albaneză și romînă[18].

În albaneză, conjunctivul se formează tot cu ajutorul unui cuvînt: të, care este morfem modal[19] și nu apare niciodată cu valoare de conjuncție.

Datorită faptului că și în albaneză conjunctivul se formează — la fel ca în romînă[20] — tot cu ajutorul unui cuvînt-morfem, care, din punct de vedere fonetic, prezintă o formă foarte asemănătoare, apropiată de morfemul conjunctivului romînesc, am putea presupune că cele două morfeme sînt o continuare a unei particularități din substratul autohton, atît în ce privește forma lor apropiată cît și privind funcția lor gramaticală foarte asemănătoare.

Existența vocalei *ă* din limba romînă și a vocalei asemănătoare din albaneză se datorește tot substratului[21] comun celor două limbi în discuție și, astfel, nu poate să ne pară exagerată presupunerea că conjuncția latină *si* a trecut la forma *să*, după ce în prealabil a înregistrat forma intermediară *se*, atestată în textele de limba veche.

În felul acesta, fără să presupunem un contact direct între romînă și albaneză, se explică, cel puțin în parte, și paralelismul care există între ele în privința formei fonetice apropiate a morfemelor conjunctivului, și valoarea lor morfologică. Cele două morfeme au ajuns pe căi diferite la forme și funcții foarte asemănătoare.

Din cele afirmate mai sus, bazîndu-ne pe argumentele amintite[22], tragem concluzia că *să* trebuie interpretat, în prezent, mai degrabă, dacă nu cu exclusivitate, ca morfem.

## СОЮЗ СТАВШИЙ МОРФЕМОЙ?

(Резюме)

Автор констатирует, что составляющие элементы единицы „să" (за исключением некоторых), как и сам „să", который появляется в роли морфемы, в современных грамматиках рассматриваются, как подчинительные союзы.

Причина такой интерпретации коренится в том, что „să" происходит из союза „si" латинского языка.

Будучи модальным признаком глагола, в румынском языке „să" всегда употребляется при конъюнктиве глагола. Остальные же союзы могут употребляться и при других наклонениях глагола.

[18] Cf. Al. Rosetti, *Istoria limbii romîne*, vol. II. Limbile balcanice, Buc., 1938, p. 47.

[19] Apare ca morfem al conjunctivului, indicativului și optativului.

[20] Felul de a se forma, în bulgară, conjunctivul cu *da* (*să*) + prezent indicativ se datorește influenței limbii romîne.

[21] Cf. Al. Rosetti, *op. cit.*, p. 27.

[22] La care se vor mai adăuga și altele într-un viitor apropiat.

Сравнение „să“ с французским „si“ и с итальянским „se“ (подчинительные союзы, обычно условные) показывает, что латинское „si“ в этих двух языках представляет разные по отношению к румынскому языку пути развития. В французском и итальянском языках сохранены первоначальная функция и значение союза „si“.

Форма „să“ во многом похожа на форму „të“ албанского языка, являющуюся модальной морфемой. Это сходство повидимому объясняется продолжением определенных черт туземного субстрата, общего для обоих языков. Эти две морфемы разными путями пришли к очень похожей функции и форме.

В результате этих аргументов, автор приходит к такому выводу, что настоящее „să“ надо рассматривать чаще всего, как морфему.

## UNE CONJONCTION DEVENUE MORPHÈME?

(Résumé)

L'auteur constate que, d'après les grammaires actuelles, les composés de *să* (avec certaines exceptions) ainsi que *să* seul — qui apparaît aussi avec une valeur de morphème — doivent être considérés comme des conjonctions de subordination.

Cette interprétation s'explique historiquement, la conjonction *să* étant héritée du latin.

*Să* accompagne toujours le verbe roumain au mode subjonctif, étant une caractéristique modale de celui-ci, alors que les autres conjonctions peuvent accompagner aussi des verbes à d'autres modes.

En comparant la situation de *să* à celle de *si* français et de *se* italien (conjonctions de subordination habituellement conditionnelles), on observe que *si* latin s'est autrement développé dans ces deux dernières langues qu'en roumain, ou plutôt, qu'il y a conservé sa fonction et son sens originels.

La forme *să* ressemble beaucoup à la forme *të* de l'albanais, laquelle est aussi un morphème modal; il est très possible que cette analogie continue un trait du substrat autochtone commun à ces deux langues: les deux morphèmes seraient parvenus par des voies différentes à des fonctions et des formes tout à fait comparables.

De ces considérations l'auteur tire la conclusion que *să doit être interprété actuellement plutôt, sinon même exclusivement, comme un morphème.*

# CÎTEVA PROCEDEE DE EXPRIMARE A IDEII DE SUPERLATIV ÎN LIMBA ROMÎNĂ

de

ELENA DRAGOȘ

Limba romînă posedă astăzi o varietate de mijloace pentru a exprima sau numai a sugera ideea de maximum a unei însușiri, de superlativ. Probant este studiul lui T. Măruță[1], consacrat acestei probleme. Dar capitolul comparației, și din el gradul superlativ, se pare că este insuficient studiat, permițînd astfel unele completări pe care încercăm să le aducem în cele ce urmează. Apelînd pentru aceasta la limbajul afectiv, vom sublinia mai întotdeauna și nota stilistică a exemplelor discutate, notă care le aparține intens. Trebuie, de asemenea, amintit că majoritatea procedeelor își au filonul puternic reprezentat în graiul popular. La el au recurs scriitorii pentru a reda finețea nuanțelor, subtilitatea imaginilor sau chiar numai variația limbajului.

Aceasta este și cauza pentru care am ales drept sursă de material demonstrativ pe scriitorii I. Creangă și M. Sadoveanu, pe de o parte, și C. Hogaș pe de altă parte; I. Creangă, fidel interpret al limbajului popular moldovenesc ridicat la nivelul de artă, M. Sadoveanu, artist desăvîrșit în tot ce e tipic popular și C. Hogaș, talentat scriitor, reprezentant al stilului clasicizant, credincios formației și mediului cărturăresc unde a evoluat. Îi putem defini astfel chiar și prin mijloacele de exprimare și, mergînd mai în amănunt, chiar și prin redarea gradului superlativ al unei însușiri. Fiecare își alege mijloacele stilistice adecvate, în primul rînd, caracterului operei și apoi formației intelectuale.

Un fapt mărunt, dar poate convingător, e și următorul: I. Creangă și M. Sadoveanu se feresc de gramaticalul f o a r t e + adjectiv sau adverb, încît nici nu-l folosesc. Oralitatea stilului, precum și faptul că eroii se mișcă în medii mereu noi și deosebite, au impus această manieră de exprimare. C. Hogaș însă folosește des construcția gramaticală de mai sus, pe lîngă alte mijloace. Caracterul de „reportaj" al întregii opere îi impunea un limbaj mai expeditiv, exceptînd largile efuziuni lirice care, pe alocuri, au spart tiparele obișnuite.

---

[1] M ă r u ț ă, T o m a, *Ideea de superlativ în limba romînă*, în „Limbă și literatură", vol. I, București, 1955, pag. 188—212.

Astfel stînd lucrurile, formula gramaticală a fost înlocuită cu alte construcții (numeroase adverbe echivalente[2] ale lui foarte) sau unor construcții vechi li s-a adăugat un potențial afectiv mărit.

Urmărind problema enunțată, am desprins două feluri de mijloace de exprimare a superlativului: mijloace morfologice și mijloace sintactice, ambele fiind însoțite și susținute de nota stilistică.

Categoria gramaticală a comparației o suportă, în principiu, numai adjectivele și adverbele. Acest lucru nu exclude faptul ca și alte părți de vorbire, care concentrează în ele o mare doză de afectivitate, să nu redea ideea de superlativ.

1. Substantivul (la singular) care denumește obiectele lumii înconjurătoare, în anumite construcții, poate conține ideea a ceva augmentat. Cazuri analoge ne oferă și verbele[3]. C. Hogaș este atras de noutatea expresiei, notînd prin substantive superlativul. Expresia e condensată ca afect și ca întindere. Precizăm că însușirea augmentată e presupusă, subînțelegîndu-se de obicei adjectivele mult și mic. Îndelungile peregrinări prin munți îi aduceau autorului volumului *Pe drumuri de munte* atît încîntare sufletească în fața monumentelor naturii, cît și o foame cumplită, așa încît sărmanul castron cu borș i se părea „. . . un *ocean* de borș . . ." (HOGAȘ, PDM*., p. 85), deci un castron cu *foarte mult borș;* focul e făcut dintr-un „. . . *munte* întreg de vreascuri . . ." (HOGAȘ, PDM, p. 200), iar o biată babă i se pare" . . . numai o *pișcătură* de babă . . ." (HOGAȘ, PDM., p. 132). Credem că în exemplele de mai sus avem de-a face cu metafore care au fost cîndva comparații de felul: atît de mult, atît de mare, atît de mic . . . ca un ocean, un munte sau o pișcătură. Prin transferul metaforic realizat s-a cîștigat și în expresivitate, dar și în extensiune. Notăm și valoarea de susținere a adjectivului *întreg* care apare aproape întotdeauna pe lîngă aceste substantive. Și la I. Creangă întîlnim acest procedeu, mai ales pentru a evidenția trăsăturile fizice ale unui personaj" . . . o *schimonositură* de om . . ." (CREANGĂ, P., p. 263)," . . . o *onánie* de om . . ." (CREANGĂ, P., p. 262)," . . . o *pocitanie* de om . . . (CREANGĂ, P., p. 262) sau „. . . . juvaier de flăcău . . ." (CREANGĂ, A., p. 60). Creangă îl folosește chiar și la denumirea eroilor săi: să ne amintim de faimoasele personaje din *Harap-Alb: Flămînzilă, Setilă, Ochilă,*

[2] tare, grozav, îngrozitor, neînchipuit, nespus, colosal, strașnic, extrem, teribil, nemaipomenit, înspăimîntător, înfricoșător, admirabil, nesfîrșit, minunat, uluitor, zăpăcitor, uimitor, de tot etc.

[3] cf. T. Măruță, *art. cit.*, pag. 200.

*Abrevieri

CREANGĂ, A., — I. Creangă, *Amintiri din copilărie*, în „Opere", ESPLA, București, 1957.

CREANGĂ, P., — I. Creangă, *Povești*, idem.

HOGAȘ, PDM., — C. Hogaș, *Pe drumuri de munte*, ESPLA, București, 1958, ed. a II-a, col. „Biblioteca pentru toți".

SADOVEANU, H.-A — M. Sadoveanu, *Hanu-Ancuței*, ESPLA, București, 1959, col. „Biblioteca pentru toți".

*Gerilă* etc. Așa după cum vom mai constata, în sfera substantivului, exprimînd superlativul, intră puține exemple, datorită noutății procedeului.

2. Folosirea substantivului la plural ar putea constitui un alt procedeu care, de asemenea, e puțin uzitat. La Sadoveanu se întîlnește următoarea construcție: „...ș-am avut înfățișare și s-au dus la divanuri *rînduri* de oameni... (SADOVEANU, H-A., p. 8) prin care, de fapt, înțelegem generații întregi, deci *foarte mulți* oameni, dacă ținem cont că judecata „dura de dinainte de Vodă Calimach". C. Hogaș folosește"... *păduri* întregi se scoborîseră din munți la vale..." (HOGAȘ, PDM., p. 76), deci *foarte mulți* copaci fuseseră distruși de furtună. Subliniem și aici valoarea de susținere a adjectivului *întregi*.

3. Substantive colective. Acestea conțin în ele înțelesul de „o pluralitate de obiecte identice"[4], deci s-ar regăsi superlativul cantității sau al adjectivului *mult*. Și aici există transferul metaforic de mai sus. De exemplu: „...o *ceată* de turnuri, ce nu se înțeleg între ele... (Hogaș, PDM., p. 13), deci *foarte multe* turnuri sau „...un întreg *popor* de broscoi cu „ochi holbați și verzi..." HOGAȘ, PDM., p. 15) expresie plastică întregită de o ușoară nuanță de umor, precum și altele ca: „...un *furnicar* de ființe negre!..." (HOGAȘ, PDM., p. 19), „...un *tartar* întreg de munți." (HOGAȘ, PDM., p. 228), „...o *sarcină* de ceapă..." (HOGAȘ, PDM., p. 33) care, de asemenea, trădează umorul. La I Creangă se întîlnește doar „...să-i dea *bănărit* cît a cere el..." (CREANGĂ, P., p. 171) unde substantivul e un derivat cu valoare colectivă și deci cu sensul de *foarte mulți* bani.

4. Aglomerarea de mai multe determinante cu un înțeles sinonimic subliniază intensitatea unei însușiri sau mărește la maximum o cantitate exprimată prin adjectivul sau adverbul *mult*. N. Isac, eroul povestirii *Fîntîna dintre plopi*, se găsește la un moment dat „...scrîșnind din dinți, *amețit, slăbit*, și *mișel*..." (SADOVEANU, H-A., p. 61), deci parafrazînd: *foarte distrus sufletește* în urma întîmplării prin care trecuse. Se observă că sensul fiecărui determinant luat în parte este deosebit sau ușor deosebit, dar înțelesul întregii construcții exprimă o însușire dominantă. Alte determinante creionează un detaliu de portret sau al unui obiect. Lui Hogaș îi reține atenția „...ochi *negri, nevinovați și* mari..." (PDM., p. 60), deci *foarte frumoși*, dar și „...degete *aspre, noduroase și tremurătoare*" (PDM., p. 157) pentru a înfățișa mîinile *foarte muncite* ale părintelui Ghermănuță. Sau la același scriitor, o întreagă suită de adjective pentru a sublinia tarele societății trecute: „...oameni...nu ca astăzi *zavistnici, pizmătariți, clevetitori, hrăpăreți, răi* și *cîrtitori*." (HOGAȘ, PDM., p. 179). Și exemplele sînt nenumărate în opera lui C. Hogaș. I. Creangă folosește și el des acest procedeu mai ales în zugrăvirea portretelor: „...holtei *zdravăn, frumos* și *voinic*..." (CREANGĂ, A., p. 9), adică *foarte viguros*. S-ar putea obiecta că primul adjectiv, prin sensul pe care îl are, este un superlativ. Dar alegerea celorlalte două adjective nu este întîmplătoare, ele denumind trăsături superioare, și împreună indică o însușire dominantă la superlativ. Aceeași

---

[4] cf. *Dicționarul limbii romîne moderne*, Editura Academiei R.P.R., București, 1958.

situație e și în exemplul următor: „... băiat *prizărit, rușinos* și *fricos* și de umbra mea..." (CREANGĂ, A., p. 10), deci foarte timid atît în gesturi cît și în privința caracterului. Aglomerarea determinantelor e mai frecventă în basme: „... răpciugă de cal *grebănos, dupuros* și *slab*..." (CREANGĂ, P., p. 189), „... hamuri... toate *colbăite, sfarogite* și *vechi*..." (CREANGĂ, P., p. 235), „... un băiat *ochios, sprîncenat* și *frumușel*..." cu valoare de superlativ.

5. Exprimarea superlativului se mai poate face cu ajutorul diferitelor numerale, ne spune T. Măruță[5], dar adăugăm noi și cu ajutorul numeralului cardinal pus în comparație. Acesta redă superlativul cantității. I. Creangă îl folosește în mod singular: „Însă Oșlobanu, care mînca cît *șaptesprezece*, ne cam pusese pe gînduri..." (CREANGĂ, A., p. 70) de unde reiese clar hiperbolizarea.

6. Participiile în anumite expresii fixe exprimă superlativul. Sînt semnificative exemplele din limbajul popular:"... mai ales vreo cîțiva dormeau *duși*, cum începea moș Bodrîngă a spune la povești." (CREANGĂ, A., p. 70), deci dormeau *foarte adînc*. O altă expresie e „*slăvit* de leneș" (CREANGĂ, A., p. 55), adică foarte leneș prin analogia cu *vestit* de leneș, întîlnite de asemenea în limbajul popular. Numărul acestor construcții e mic, de aceea poate și-au păstrat încă expresivitatea.

7. Mai amintim superlativul redat prin schimbarea funcției gramaticale. Aici intră în discuție numai anumite construcții verbale care au posibilitatea de a exprima ideea de maximum. Acestea se mai numesc „morfeme condiționate"[6], din cauză că apar numai pe lîngă anumite verbe, ele neputînd figura în alte condiții. La Hogaș și Creangă se întîlnesc asemenea „morfeme: „... îi legam *burduf* și-i duceam la comună." (HOGAȘ, PDM., p. 9) pentru a lega *foarte puternic* ca și sinonimele a lega *cobză*, a lega *fedeleș*. La Creangă: „... vindecați *tafta*..." (A., p. 27) sau „... treaba mergea *strună*..." (A., p. 11). Aici substantivul a devenit adverb, facilitînd redarea superlativului. Și adjectivul devine adverb cînd îi îndeplinește toate funcțiile: „Sării *arsa* drept în picioare." (HOGAȘ, PDM., p. 75). Această expresie comportă o mai mare atenție, în sensul că ne găsim în fața unei construcții pietrificate din graiul moldovean. A nu se confunda cu: ea sări *arsă*, deoarece în expresia noastră subiectul e el, autorul. Adverbul *arsa*, la origine un adjectiv, își mai păstrează forma feminină, dar și articulată, cu toate că nu e justificată în noua funcție. E probabil încă o notă specifică a limbajului popular.

8. Sistemul de derivare a limbii romîne ajută în exprimarea superlativului. Afară de prefixele semnalate de Gramatica Academiei, mai notăm un prefix puțin uzitat: *proto-* „... un *protopărinte* al omenirii" (HOGAȘ, PDM., p. 135) pentru a arăta că pustnicul cu care s-a întîlnit Hogaș în munții era foarte bătrîn. Sau sufixul -ie „*apăraie*" pentru *foarte multă* apă, întrebuințat de Creangă (P., p. 170).

---

[5] cf. T. Măruță, *art. cit.*, pag. 199.

[6] Dimitrescu-Florica, *Locuțiunile verbale în limba romînă*, Ed. Academiei R.P.R., București,, 1958, pag. 65.

Încheind capitolul mijloacelor morfologice putem conchide că numărul lor poate fi mărit. Totuși unele dintre procedee ne rețin atenția prin calitatea construcției sau prin noutatea ei în limba literară.

9. Dintre mijloacele sintactice amintim elipsa predicatului ca în următorul exemplu: „Dar cartofe, sodom." (SADOVEANU, H—A., p. 104) ceea ce înseamnă, de fapt, o determinare cantitativă la superlativ. Credem că elipsa *ajută* doar redarea superlativului, care e mai puternic susținut de substantivul *sodom*. Totuși construcția dă suplețe stilului și indică izvorul sigur al ei: limbajul popular, coordonată principală pe care se înscriu operele lui M. Sadoveanu.

10 Printre alte propoziții care pot exprima superlativul ca: circumstanțială consecutivă, completiva directă, concesivă etc., arătate de T. Măruță[7], am mai putea adăuga încă circumstanțiala de timp care se confundă la o privire superficială cu o determinare modală cantitativă. Aceasta poate sugera lungirea duratei unei acțiuni dincolo de limitele normale. Aici joacă un rol deosebit și cuvintele cu sens figurat care intră adesea în componența circumstanțialei: „... jucam *pînă ce asudau podelele și ne sărea talpele de la ciubote cu călcîie cu tot.*" (CREANGĂ, A., p. 58), deci jucam foarte mult; sau „... l-au mai bătut *pînă ce au ostenit.*" (SADOVEANU, H-A., p. 87). Circumstanțiala temporală e susținută uneori de o comparație: „Unii dondăneau ca nebunii, *pînă ce-i apuca amețeala.*" (CREANGĂ, A., p. 60).

11. Subordonata modală arată modul maxim la care ajunge o acțiune și e introdusă adesea prin adverbul *parcă* devenit element de legătură. M. Sadoveanu o folosește, dînd expresiei arborescență și noutate: „Și ne privea încrucișat și nedumerit, *parcă atunci căzuse între noi.*" (SADOVEANU, H-A., p. 27) și „... era bălaie și rîdea, *parcă era soarele ...*" (SADOVEANU, H-A., p. 28). La I. Creangă: „... începe a striga *cît îi lua gura ...*" (CREANGĂ, P., p. 261), deci strigau *foarte tare* sau „... gura babei umbla *cum umblă melița ...*" (CREANGĂ, P., p. 286). Comparația susține superlativul exprimat prin circumstanțiala modală.

12. Mijlocul următor — accentul sintactic — cumulat cu o topică specifică poate evidenția superlativul. Acest procedeu e remarcat cu ușurință, spre deosebire de altele, unde este angajată și intonația. I. Creangă pune însușirea asupra căreia insistă în fruntea propoziției sau a frazei: „*Bună* minte mai au unia, de nu se însoară!" (CREANGĂ, A., p. 21). Alteori sub accentul sintactic e pus un substantiv și totuși se redă superlativul cantității: „*Treabă* era acolo, nu încurcală!" (CREANGĂ, A., p. 46), „Carte se învăța acolo, nu glumă!" (CREANGĂ, A., p. 60).

Numărul mijloacelor de a exprima superlativul e departe de a se opri aici. Cîteva au reieșit, completînd astfel fișa superlativului, la analiza operei numai a trei scriitori, dar posibilitățile pe care le oferă limbajul popular sau chiar stilul cărturăresc sînt variate și întăresc mai mult ideea că limba romînă poate reda orice nuanță, oricît de fină ar fi ea.

---

[7] cf. T. Măruță, *art. cit.*, pag. 196.

## НЕСКОЛЬКО СПОСОБОВ ВЫРАЖЕНИЯ ПРЕВОСХОДНОЙ СТЕПЕНИ В РУМЫНСКОМ ЯЗЫКЕ

(Резюме)

Автор статьи задается целью на основе литературного материала трёх писателей (Иона Крянги, Михаила Садовяну и Калистрата Хогаша) обогатить перечень способов выражения превосходной степени, тему, подробно разработанную в одном более давнем исследовании Т. Мэруцэ.

Так автор находит примерно двенадцать новых способов выражения понятий превосходной степени как: существительное в единственном и множественном числе, собирательные существительные, нагромождение многих определителей, количественные числительные при сопоставлении, причастные обороты, изменение грамматических функций, суффиксы, префиксы, эллипсис сказуемого, придаточные предложения времени, придаточные предложения образа действия, синтаксическое ударение. Каждый способ выражения отмечается свойственным ему характерным стилистическим оттенком.

## QUELQUES PROCÉDÉS D'EXPRESSION DE L'IDÉE DE SUPERLATIF EN ROUMAIN

(Résumé)

C'est à l'aide de matériaux littéraires empruntés à trois écrivains (Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaş) que l'auteur de l'article s'est proposé d'enrichir la liste des procédés d'expression du superlatif, question traitée en détail dans une étude antérieure de T. Măruţă.

Elle dégage ainsi une douzaine de nouveaux procédés d'expression de l'idée de superlatif, tels que substantif au singulier, substantif au pluriel, substantifs collectifs, agglomération de plusieurs déterminants, numéraux cardinaux en comparaison, expressions participes, changement de fonction grammaticale, préfixes et suffixes, ellipse du prédicat, subordonnée circonstancielle de temps, subordonnée circonstancielle de mode, accent syntaxique.

# A NYELVJÁRÁSI *ALSÓ* > *ARSÓ*-FÉLE HANGFEJLŐDÉSHEZ

SZABÓ T. ATTILA

1. A címben jelzett nyelvjárási hangfejlődés (pontosabban: hangcsere) példáit a kalotaszegi nyelvjárásra vonatkoztatva — tudomásom szerint — először Czucza János állította egybe az e nyelvjárásról írt rövid vázlatában (l. tőle: A kalotaszegi nyelvjárás: Jankó János, Kalotaszeg magyar népe. Bp., 1892. 205—21). Czucza ott erre a kérdésre vonatkozólag tömör, a korabeli nyelvtényeket meglehetősen pontosan rögzítő előadásban ennyit ír: „Az Alszegen is előforduló nevezetes sajátság, hogy az *s* előtt *l* helyett kemény perregtető *r*-t használ a következő szóban: *erső, berső, ferső, arsó, hátursó, kürső, közbürső, embertürső* (a béres felől fogott marha: ember-tülső), a *fersing* (felső ing) példájára" (i.h. 217).

Minthogy ma, nyolc évtized után, ennél jóval többet tudunk nemcsak az *arsó*-féle alakok kalotaszegi elterjedéséről, de magáról az *alsó* > *arsó*-féle fejlődés történetéről, sőt — talán — okairól is, nem árt elsősorban a jelenkori adatok felsorakoztatásával egyidejűleg több vonatkozásban kiegészíteni a Czucza rajzolta képet.

2. Előre kell bocsátanom, hogy — sajnos — a jelenkori kép felvázolásakor kénytelen vagyok figyelmen kívül hagyni a nyelvföldrajzi gyűjtéseknek kellő rendezésen még át nem esett anyagát, és csak a kiadott helynévanyag ide vonható, viszonylag gazdag adalékait használom teljes egészében fel. — A kalotaszegi helynévanyagból az adatoknak ez a sora állítható egybe:

arsó: *Ârsóbarancs* (Bh. — 32).[1] *Ârsóbaracsere* (Sv. — 135). *Arsóbogdán* (Kszk. 60). *Arsóbüdöskút* (Zs. — 328). *Ârsócsere* (Zs. — 325). *Ârsócsűrek* (Va. — 320). *Ârsódamosáj* (Zt. — 144). *Ârsódarogna úttya* (K.— 65). *Ârsóeperjes ríttye* (Sv. — 135). *Ârsógalambor kút* (Bh. — 31). *Ârsógerecse* ~ *Âlsógerecse* (V. — 273). *Ârsógorbófő* ~ *Âlsógorbófő* (Mf. — 239).

---

[1] A ( )-ben elöl rövidített alakban a nyelvjárási pont neve, utána kalotaszegi helynévkiadványom (KHn. = *Kalotaszeg helynevei. I. Adatok.* Kolozsvár, 1942) lapszám-utalása következik. — Településnév-rövidítéseim ezek: *Bh.* = Bánffyhunyad. *F.* = Farnos. *K.* = Ketesd. *Kd.* = Kalotadamos. *Kp.* = Kispetri. *Kszk.* = Kalotaszentkirály. *M.* = Méra. *Mb.* = Magyarbikal. *Mf.* = Mákófalva. *Mk.* = Magyarkapus. *Mke.* = Magyarókereke. *Mkk.* = Magyarkiskapus. *Mv.* = Magyarvalkó. *Nd.* = Nádasdaróc. *Np.* = Nagypetri. *Nysz.* = Nyárszó. *Sv.* = Sárvásár. *V.* = Vista. *Va.* = Váralmás. *Zt.* = Zentelke. *Zs.* = Zsobok.

*Ārsógödör* (Kp. — 293). *Ārsóhosszubükk* (Bh. — 31). *Ārsókerekkert* Mk. — 168). *Ārsókeskeny kúttya* (Zs. — 326). *Ārsókút* ∼ *Álsókút* (Nd. — 250). *Ārsólencsepad* (F. — 293). *Ārsómalomnál* (Kp.; Mk. — 169, 293). *Ārsómagyarógödre* (Va. — 319). *Ārsónád* (Bh., F. — 31, 288). *Ārsónyáros* (F. — 288). *Ārsónyáros ódala* (Mk. — 169). *Ārsónyírajja* (Nd. — 250). *Ārsóomlás* (Mke. — 100). *Ārsópapága* (Va. — 319). *Ārsópaszujfődek* (Nysz. — 126). *Ārsópityka* (Kp. — 293). *Ārsóporgolát* (Mke. — 99). *Ārsópostarít* (Kq. — 293). *Ārsóréhej* ∼ *Álsóréhej* (Mf.—239). *Ārsórít* (Kszk., Zt. — 58,144). *Ārsóropaj* (Zs. — 326). *Ārsósátés* (V.—276). *Ārsósorompó híggya* (Bh. — 29). *Ārsószékelytelek* (Bh. — 32). *Ārsószőke* (Ua.). *Ārsószurdok* (Mb. — 98). *Ārsósziget* ∼ *Álsósziget* (Zs. — 329). *Ārsótelek* (Bh. — 32). *Arsótőtöre* ∼ *Alsótőtöre* (Kszk. — 60). *Arsótövisses* (Mb. — 74). *Ārsóucca* (Kszk. — 57). *Arsóvőgy* (Mb. — 74). *Ārsóbunda* (Mke. — 98). *Damosáji ārsó kút* (Zt. — 144). *Kutája ārsó vágása* (Va. — 319). *Újuccaji arsó kút* (Bh. 30). — E címszó adatanyagához vonható a magyarvistai *Arsága* helynév is (KHn. 274). Ez ti. egy 1770 körüli keltezetlen forrás *also aga* helynévi adalékának (i.h. 271) útmutatása szerint egy *Arsóága* helynévből hangűr-megszüntető hangzókivetéssel alakulhatott (1. EM. L. 112).

bersö: *Bersőmező* (Mv. — 119). *Bersővágásút* (Mb. — 73) *Csorgórífi bērsőségek* (Bh. — 29). *Gárdoni bērsőségek* (Ua.).

ersö: *Ersőjárás* ∼ *Elsőjárás* (Nd. — 250). *Ersőkopárnál* (M. — 246). *Ersőláb* (Mk. — 169). *Ersőszöllő* (Kp. — 293).

fersö: *Fērsőbaracsere* (Sv. — 135). *Fērsőbarancs* (Bh. — 32). *Fērsőbogdán* (Kszk. — 60). *Fersőbüdöskút* (Zs. — 328). *Fersőcsere* (Zs. — 325). *Fērsőcsíkostó* (M. — 246). *Fersőcsűrek* (Va. — 320). *Fersődamosáj* (Zt. — 144). *Fērsődarogna úttya* (K. — 65). *Fērsőgalamborkút* (Bh. — 31). *Fersőgerecse* ∼ *Felsőgerecse* (V. — 273). *Fērsőgorbófő* ∼ *Felsőgorbófő* (Mf. — 329). *Fērsőgödör* (Kp. — 293). *Fērsőhosszúbükk* (Bh. — 31.). *Fērsőkeskeny kúttya* (Zs. — 326). *Fērsőkerekkert* (Mk. — 168). *Fersőkút* (Mke — 95). *Fērsőmalom* (Mk., Mkk. — 166, 179). *Fērsőmalomrít* (Kp. — 293). *Fērsőlencsepad* (Ua.). *Fērsőmogyorógödre* (Va. — 329). *Fērsőnád* (Bh. — 32). *Fersőnyárosódala* (Mk. — 169). *Fērsőnyírajja* (Nd. — 252). *Fērsőomlás* (Mke. — 98; 100). *Fērsőpapága* (Va. — 319). *Fērsőpaszujfőd* (Nysz. — 126). *Fērsőpityka* (Kp. — 292). *Fersőporgolát* (Mke. — 98). *Fērsőpostaji rét* (Kp. — 293). *Fērsőrít* (Kp., Sv., Zt. — 135, 144, 293). *Fērsőropaj* (Zs. — 326). *Fersőszékejtelek* (Bh. — 32). *Fērsőszőke* (Ua.). *Fērsőszurdok* (Mke. — 98). *Fērsősziget* ∼ *Fēlsősziget* (Zs. — 329). *Fērsőtelek* (Bh. — 32). *Fersőtércsere* (Mk. — 169). *Fersőtőtöre* ∼ *Felsőtőtöre* (Kszk — 60). *Fērsőtövisses* (Mb. — 74). *Fērső-ucca* (Mke. — 95). *Fersucca* (F. — 289). *Fersővezetík* (Mb. — 75). *Fērsőzanda* (Mke. — 100). *Damosáji fērső kút* (Zt. — 144). *Kutája fērső vágása* (Va. — 319).

A *felső* > *ferső* fejlődéssel nemcsak az itt felsorolt kalotaszegi helynévi adalékokban találkozunk. Már Czuczának az *l* : *r* hangcseréjére vonatkozó megállapításában is arra való utalást találunk, hogy a kalotaszegi *fersing* tájszó is egy *felső ing* összetételből keletkezett. Sőt ha jól értelmezem Czucza észrevételét, ő — szerintem indokolatlanul — e szóban lefolyt

*l* > *r* változás „példájára" történt változásnak tartja a többi, tőle elésorolt közszóban, s így természetesen az ezekkel alakult, fentebb felsorolt helynévi összetételek elő-, közép- vagy utótagjában is az *alsó* > *arsó*, *felső* > *ferső*-féle hangfejlődést (a *fersing*-re nézve l. még alább az 5.c pontban).

hátursó: *Hátùrsószöllő* (Kp. — 293). *Hátùrsóvágat* ~ *Hátulsóvágat* (Mf. — 239).

kürső: *Kűrsődarabos* (Bh. — 31). *Kűrső vágásút* (Mb. — 73).

túrsó: *Tùrsóbarázdák* ~ *Tulsóbarázdák* (Mf. — 239). *Tùrsógánás* (Kd. — 46, 48). *Tursóhosszú* (Mf. — 239). *Tursómogyorós* (Nysz. — 125).

Amint az itt elésorolt jelenkori helynévadatokból látható, egyes pontokon egymás mellett kettős alakok jelentkeznek ugyan, alig lehet azonban kétség, hogy az *l* : *r* hangcsere megeste után jó ideig csak az *r*-es formák jellemezhették a kalotaszegi helynévanyagot, mint ahogy a közszókban is ez a hangalak lehetett a legnyelvjárásosabb időpontban általános. Ma azonban már a kalotaszegi nyelvjárásban is a közeli Kolozsvár és az elvárosiasodott Bánffyhunyad nyelvi hatására, valamint a nagyon mozgékony kalotaszegi lakosság ország-világjárása miatt a köznyelviesülés olyan mértékig előre haladt, hogy sok ponton a jelenkori helynévanyagban már az l-es alakok kerekednek felül, illetőleg ezek foglalják el teljesen a tért (l. KHn. Mut.).

3. Az itt vizsgált jelenséggel nemcsak a Czuczától jelzett szók, illetőleg a fentebbi helynév-példák esetében, hanem — bár egészen szórványosan — néhány más helynévi adalékban is találkozunk.

A) A Kalotaszegen is egészen általános *Alszeg* ~ *Felszëg*, illetőleg a belőlük összetétellel alakult *Alszeg*- és *Felszeg-ucca* belsőségrész-nevek (l. KHn. Mut.) Nagypetriben *Árszeg*, Kispetriben *Fèrszeg*, Zsobokon a *Felszeg* mellett *Fèrszeg* és Magyarbikalon *Fērszeg-ucca* formában jelentkeznek. Ez esetekben is a történeti adatok tanúsága szerint (l. KHn. Mut.) egy előbbi *Al*-, illetőleg *Fel*- előtagból keletkezett a mai *r*-es alakváltozat.

B) Alkalmasint szintén hangcserével került az *l* helyébe az *r* az alszegi Ketesdről ismert *Arfődi tető* és *Párparagja* helynév előtagjaiba is, hiszen — bár a történeti anyagban erre bizonyságunk nincs — e két helynév csak egy előbbi *Alfölditető*, illetőleg *Pálparlagja* helynév alakváltozatának tekinthető. (Az első helynév előtagja hihetőleg vezeték-, az utóbbié kétségtelenül keresztnév lehet.)

c) De hangcserével keletkezhetett a felszegi Nyárszó jelenkori helynévanyagából ismert *Mézmár* és *Szölőmár* helynév utótagja is. Ennek bizonyságául már ezek a történeti adatok is idézhetők: 1681: *mész mál alatt*. 1891: *Mészmáltető* (KHn. 120, 125; Jankó, i.m. 17) ‖ 1737: A *Szölő Mark* (!)[2] felett ¦ A *Szöllő Majb*(an) ¦ *Szölö maj* oldalon A *Szölö Mál* hegyin ‖ 1864: *Szölö máli* helység kaszáló rétje. 1891: *Szöllőmál* (KHn. 121, 124; Jankó, i.m. 17). — Az *r*-es alakok csak az 1941-ben gyűjtött jelenkori helynév-adatokban fordulnak elő (l. KHn. 126). Látnivaló, hogy az utótagban 'déli hegyoldal' jelentésben kihalt *mál* köznevünk lappang (Árvay József: MNny. IV, 32 és kny. 34; l. még EM. L, 267, LI, 85).

---

[2] Ez csak elírás lehet *Már* helyett.

4. Az itt felsorolt jelentékeny számú adalék értékelése rendjén Czuczának az *l*-t *r*-re váltó hangcserére vonatkozó megállapításaival kapcsolatban néhány kiegészítő és helyesbítő észrevétel tehető.

a) Igaz ugyan, hogy a kalotaszegi nyelvjárás „az *s* előtt *l* helyett kemény perregtető *r*-t használ" az *arsó, berső, erső, embertürsö, fersö, fersing* (<*fersõ ing*), *hátursó, közbürsõ, kürső* és — a mi helynévadalékaink szerint még — a *tursó* szóban is, e hangcsere azonban nemcsak ilyen hangviszonyban, hanem — bár jóval ritkábban — *sz* előtt (*Árszeg, Ferszeg*), *f* és *p* előtt (*Arfőditető, Párparragja*), sőt abszolút szóvégen (*Mézmár, Szöllőmár*) is végbement.

b) Czucza nem egészen szabatos fogalmazásából csak az látszik, hogy ő e jelenséget az Alszegen *is* megfigyelte, de hogy Kalotaszeg más részén még hol, erre vonatkozólag tanulmánya teljes bizonytalanságban hagy. Feltehető azonban, hogy mivel ő a helyszíni gyűjtés és anyagfeldolgozás idején kalotaszentkirályi igazgató-tanító volt (l. Jankó, i.m. V. és 250), az *is* a Felszegre, tehát arra a tulajdonképpeni Kalotaszegre utal vissza, melyhez — egyik legdélebbi pontként — éppen Kalotaszentkirály is tartozik.

c) Főként a fennebb felsorakoztatott helynévi adalékok tekintetbevételével az itt vizsgált hangcsere eredményeként keletkezett *r*-es alakok mai nyelvföldrajzi elterjedésére nézve ennél jóval pontosabb képet is rajzolhatunk. Az egyes példák rendjében a kép ilyennek mutatkozik:

arsó: A Felszegen: Bánffyhunyad, Kalotaszentkirály, Nyárszó, Magyarókereke, Sárvásár, Zentelke. — Az Alszegen: Farnos, Ketesd, Kispetri, Váralmás, Zsobok. — A Nádas mentén: Mákófalva, Nádasdaróc, Magyarvista. — A Kapus mentén: Magyarkapus.

kürső: A Felszegen: Bánffyhunyad, Magyarbikal.

erső: Az Alszegen: Kispetri. — A Nádas mentén: Méra, Nádasdaróc. — A Kapus mentén: Magyarkapus.

ferső: A Felszegen: Bánffyhunyad, Kalotaszentkirály, Magyarbikal, Magyarókereke, Sárvásár, Zentelke. — Az Alszegen: Farnos, Ketesd, Kispetri, Váralmás, Zsobok. — A Nádas mentén: Magyarvista, Mákófalva, Méra, Nádasdaróc. — A Kapus mentén: Magyarkapus, Magyarkiskapus.

hátursó: Az Alszegen: Kispetri. — A Nádas mentén: Mákófalva.

kürső A Felszegen: Báffyhunyad, Magyarbikal.

tursó: A Felszegen: Kalotadamos, Nyárszó. — A Nádas mentén: Mákófalva.

Szinte felesleges megjegyezni, hogy az ide tartozó közszókkal alakult helynévadatokban az *arsó* és a *ferső* azért jelentkezik olyan sok ponton és sok helynévi példában, mert e két köznév a helynévi összetételekben — érthető okokból — bármely más társánál nagyobb szerepet játszik.

d) Figyelembe véve azt az általános érvényű megfigyelést, hogy a helynévanyagban tovább megőrződnek a nyelvjárási sajátságok, mint a közszókban, meglehetős valószínűséggel állítható, hogy az 1939—1941 között lefolyt, tehát jelenkori helyszíni gyűjtés adataiból elénk rajzolódó kép nagyjából a századvégi Kalotaszegre nézve is jellemzőnek tekinthető.

Eszerint tehát az *l*-nek az *r*-rel való hangcseréje nemcsak az Alszegre, de legalább olyan mértékben a Felszegre nézve is jellemző volt. A Nádas és Kapus mentén Kolozsvár közelléte miatt már inkább jelentkezgethettek akkor is kettős vagy éppen csak egyes, köznyelviesült alakok.

e) Ezzel a megállapítással úgyszólva teljesen megegyezik közszói használatban is a mai nyelvföldrajzi helyzet. Erre, sajnos, egyelőre csak Gálffy Mózes és Márton Gyula nagyarányú gyűjtéséből kiragadott (1941—1944) egyetlen nyelvföldrajzi térképlap tájékoztat (l. Gálffy Mózes, Márton Gyula és Szabó T. Attila, Huszonöt lap Kolozsvár és vidéke népnyelvi térképé-ből: EM. XLIX, 456, V. térkép és kny. ETFüz. 189. sz. 35). Az *elsőház* közölt szóföldrajzi lapján ugyanis az *erső*-féle ejtés határa közszói használatban is Kolozsvár, illetőleg a Mezőség és a Borsavölgy felé úgyszólva egybeesik Kalotaszeg határával: köznyelvies *l*-es alak csak egészen a széleken — egy-egy város-közelben fekvő ipariasodóbb-városiasodóbb kalotaszegi pontot (Egeres, Kisbács, Szucság) nem számítva — csak a kalotaszegi nyelvjárás területén kívül jelentkezik. — Viszont az *elsőház* térképlapját nézegetve, úgy látszik, hogy az itt vizsgált jelenség délkeleti irányban túl terjed Kalotaszeg határán, hiszen Magyarkapuson innen Kolozsvár felé a köznyelviesülő Gyalut kiugorva Magyarlónán már ismét az *èrsőház* forma jelentkezik. Ez megint előtérbe állítja azt a lehetőséget, hogy a kalotaszegi nyelvjárás határa délkeletre nem Magyarkapusig, hanem — néprajzi és nyelvjárási meggondolások figyelembe vételével — az Aranyos vízválasztóján innen eső Magyarlétáig terjeszthető ki [l. erre: Viski Károly, Ethnikai csoportok, vidékek: MNyKk. I/8. 20—1. — Szabó T. Attila: A *cibóka* és alakváltozatai: MNyj. VIII, 121—7; ide tartozó megállapítás a 122. l.-on. — Muradin, Mutatvány az „Aranyosszéki Tájnyelvi Atlasz"-ból: NyIrKözl. II (1958), 171—91 és kny. ide vonatkozóan l. a 172. l.-on].

5. Ha e jobbára leíró szemléletű megállapításokat a történeti szempontú vizsgálatok rendjén gyűjtött adalékból levonható tanulságokkal is kiegészítjük, a kép természetszerűen még érdekesebbé válik és még távolabbi kapcsolatokra világít reá.

a) Először is azzal a nemleges megállapítással kell kezdenem, hogy a viszonylag nagyon gazdag kalotaszegi történeti helynévanyagban a helynév-öszetételek tagjaként éppen a legáltalánosabb használatú *alsó* és *felső* köznévvel alakult helynevekre vonatkozólag nincsen egyetlen *arsó* vagy *ferső* előtagot tartalmazó okleveles adatunk sem, de persze nincs a jóval gyérebb használatú *belső*, *első*, *hátulsó*, *külső* és *tulsó* köznévvel alakult helynévi összetételeknek, illetőleg helynévi szerkezeteknek sem *r*-es tagja. Ebből kellő óvatosság hiányában persze arra is következtethetnénk, hogy a folyékony hangok cseréje Kalotaszegen csak viszonylag újabban, az utolsó történeti adatok írásba foglalásának ideje után, tehát legfeljebb a múlt század második felén innen ment végbe.

b) Ez elhamarkodott megállapítástól már az a módszeri meggondolás is megóvhat, hogy vannak bizonyos kiötlően nyelvjárásias jelenségek, amelyek a nyelvemlékekben sohasem vagy csak nagyon ritkán jelentkeznek, holott régiségük minden vitán felül áll. Ezeknek az okleveles meg más nyelvemlékes anyagba való be nem kerülését vagy csak gyér

szereplését nyilván az irodalmi nyelvi norma egykori megléte akadályozhatta meg: a kérdéses formák éppen hangsúlyozott nyelvjárásosságuk miatt rekedtek kívül az írott szövegeken (l. még részletesebben: Benkő Loránd, MagyNyjtört. Bp., 1957. 40). Megítélésem szerint ez lehet az itt vizsgált kérdéssel kapcsolatban megállapított történeti adathiány oka is.

c) Ezzel kapcsolatban másirányú kutatómunkám tanulságait felhasználva a következőket mondhatom: Az ilyenféle hangcsere viszonylagos régiségére mutat elsősorban maga a már régebben Czuczától „példaként" idézett *fersing* tájszó. Ez ugyanis nyilvánvalóan a *ferső ing* és nem mint régebben gondolták, *felső ing*[3] jelzős szerkezetből hangűr-megszüntető hangkivetéssel keletkezett (így Horger Antal: MNy. XXV, 256 és az EtSz. és némi módosítással magam: MNy. XLVII, 87—9). Éppen ez összetétel előtagjára nézve ismerjük az eddig legrégebbinek tekinthető történeti adatokat. A *fersing* ugyan szótárilag csak Kassai József Szó-könyv-ében, azaz 1833-ban jelentkezik először, az eredetibb *ferső ing* azonban már a XVI. század végéről adatolható. Meglepő, hogy éppen a kolozsvári számadáskönyvekből, tehát városi környezetből került elő az *arsó ing*-gel együtt a *ferső ing* előfordulására nézve is az eddig legrégebbi, 1587-ből való adalék. Bizonyságul a Suweges Gergely ispotálymester számadásából kijegyzett következő szövegrészletek idézhetők: 1587: „Die Janûary Zegeottem egj leantt kinek Ersebett newe. p(ro) f 7 d — 1 *arso Jng* 2 *ferseo Jng*..." | „5 January zegeottem esmeg egj Fözónett az Zegenieknek p(ro) f 4 d — 1 *Arso inng* (!), 2 *ferseo Jng*..." | „A Leannioknak Zegeodségek. 2 die Janûary Zegeottem egj leantt kinek newe Orsolia p(ro) f 10 d — 1 *arso Jng*, 1 *ferseo Jngh*..." | „Fizettem esmeg az zegenbelj(!)[4] feozeonenak (!) megh az eo megh zegeodeott ruhazattiaban 1 *fersó Jngett*, 1 arsó *Jnget*..." — Azt, hogy a tőlem oklevélszótári anyaggyűjtés szempontjából átvizsgált elég tekintélyes XVI. századi kolozsvári okleveles anyagban eddig több *arsó-* és *ferső ing* nem került elő, részint esetlegességnek, részint meg éppen az ilyen nyelvjárásos alakokat az oklevelezésből kizáró, előbb említett irat-szerkesztő magatartásnak tulajdoníthatni. Szórványosan azonban kerültek elő Erdély más részéből későbbi *ferső ing* adalékok. Például egy keltezetlen, de 1710 tájáról való leltárból ezt jegyeztem ki: „1 Jó gyocs *férső Ingh*." — Álljanak még itt a következő, valamivel későbbi adalékok: 1723: „Vagjon egj Szolgalois kinek fizetese egj gjolcs *fersőing*..." (Lúdvég) | 1733: „Fogadtan meg Kis András Ersokot Szolgaloságra kinek is Esztendeig valo fizetese leszen... Egj vászon fekete *ferso ing*..." (Maros-, később Enyedszentkirály). A XVIII. század közepétől kezdve aztán az eltűnő *ferső ing* helyett csodálatos bőséggel jelentkezik Erdély-szerte a hangkivetéses, *r*-ezőnek maradt *fersing* alak (az adatokat illetően l. MNy. XLVII, 87—8 és »A *felimeg*, a *fersing* és rokonságuk« címen a MNyj. IX. kötetében sajtó alatt lévő dolgozatom meglehetősen gazdag adattárát).

---

[3] Megjegyzendő azonban, hogy a *felső ing* alak is kimutatható a XVII. század legelejétől kezdődően a székelységből, Kolozsvár és Torda vidékéről, s ismerünk belőle hangkivetéssel keletkezett újabb nyelvjárási *felsing* formát is (az adatokat l. MNy. XLVII, 88—9 és alább id. *fersing*-dolgozatomban).

[4] E helyett: *zegenhazbelj*.

d) Ha valószínűnek látszik is, hogy a máig elég széleskörűen használatos *fersing* tájszó nem is keletkezett minden vidéken önállóan *ferső ing > fersing* változás eredményeként, hanem a *fersing* nevű ruhadarabbal együtt maga e tájszó terjedt egyik vidékről a másikra, egy tájszó ilyen nagy területen való jelentkezése láttán mégis csak megnyugtatóbb arra gondolni, hogy régiségbeli erdélyi nyelvjárásainkban valamilyen okból meglehetett a készség a *l : r* hangcserére. Az ilyenféle hangcserére irányuló hajlam tehát ha pontosan nem is egyidőben, de mindenesetre a XVIII. század közepe tájáig nyelvjárásainkban több helyütt érvényesülhetett, és így egymástól függetlenül több ponton keletkezhetett hangcserés új alak. Ebbe az összefüggésbe állítva a Kolozsvár környéki Borsavölgyén Bádokon 1737-ben egy birtokösszeírást végső deák tolla alól kikerült *ersö* számnévi alak[5] is az itt vizsgált hangcsere egykorú, szélesebb körű érvényesülésére vonatkozó bizonyságnak tekinthető, mint ahogy így értékelendők az ilyenféle szórványos helynév-alakulások: *Alnyír > Árnyír*, *Antaltölgy > Antartigy*, *Lisárdó > Risárdó* (l. EM. L, 116—7, LI, 78—9, LII, 143) is. A nagyon korai kalotaszegi *Sálvásár > Sárvásár* változás (l. EM. XLVIII, 283—4) inkább népetimológiával keletkezhetett az előtag *(Saul > Sál)* önálló tulajdonnévként való használatának megszűnte után.

6. Ami az *l : r* hangcsere okát illeti, ez a folyékony hangoknak kölcsönös felcserélődési hajlama ismeretében különösebb magyarázat nélkül is érthető. A fentebb felsorolt példák legtöbbjében az *s* (*alsó*, *felső* stb.) és *sz (Alszeg, Felszeg)* előtt álló *l* hang *r*-rel való felcserélődése esetleg még azzal a további fonetikai meggondolással is magyarázható, hogy az egy vagy kétoldali réssel keletkező *l* hang képzése a rákövetkező nyelvközépi réssel képződő *s* vagy *sz* esetén a nyelvtől valamivel bonyolultabb izommunkát kíván meg, mint a pergő *r* esetében. Mindenesetre, hogy a hangcsere, ha nem is kizárólagosan, de legtöbb esetben ilyenféle helyzetben következett be, annak feltétlenül lehetett valami ilyenszerű hangképzésbeli oka is. A más helyzetben (pl. *Mészmál > Mézmár*) bekövetkezett változás már nyílván az elhomályosult, söt utótagjában *(mál)* bizonyos időpontban már el is avult tagokból álló helynevek esetében bizonnyal valamelyes népetimológiás „értelmesítés" és nem fonetikai változás eredményeképpen keletkezhetett.

7. Az előbbiekben vizsgált *l > r* változásról tehát összefoglalásképpen a következő állapítható meg:

E változás leggazdagabb példaanyagát eddigi adataink szerint a mai kalotaszegi nyelvjárási anyag szolgáltatja ugyan, a változás azonban földrajzilag nem lehetett a múltban ilyen szűk körre, csupán Kalotaszeg területére korlátozódó. Minthogy e változásra nézve az első okleveles adatok éppen a kolozsvári régiségből és viszonylag igazán korai időből, a XVI. század végéről valók, s a XVIII. századból vannak más erdélyi pontokról is szórványosan okleveles adataink, az e hangcserére való hajlam az erdélyi

---

[5] 1737: „Az *Ersö* Erdö neveztetik Szurdok Főnek" (Gergely Béla — Szabó T. Attila, *A kolozsmegyei Borsavölgy helynevei*. Kvár, 1946. 24).

nyelvjárásokban legalább a XVI. századig visszanyúlóan érvényesülésre törő hajlam lehetett. A régiségből gazdagon és földrajzilag nagy területről adatolható *fersing* tájszó is határozottan ezt bizonyítja. Hogy e hangcsere körébe vonható okleveles adalékok a régiségben mégis csak csekély számban és csak elszórtan jelentkeznek, az minden valószínűséggel nem e hangcserére való hajlam egykori hiányát, hanem csak azt jelzi, hogy az iratszerkesztők nyelvjárásosságukban kerülendőknek ítélték az *l*-es formákkal szemben az *r*-eseket, és ezek — egyebek mellett — azért rekedhettek elszórt eseteket kivéve az írott emlékeken kívül.

Jóllehet bizonyos szerény eredményekre már a rendelkezésünkre álló nyelvjárási és történeti anyag felhasználásával is eljuthattunk, nem kétséges, hogy — az itt vizsgált kérdésben, mint annyi más nyelvjárástörténeti és nyelvföldrajzi kérdésben is, — a folyamatban lévő nyelvföldrajzi és levéltári kutatások mind a területi, mind az időbeli jelentkezés tekintetében bizonnyal még szolgálhatnak nem egy érdekességgel.

## CU PRIVIRE LA SCHIMBAREA TIPULUI *alsó* > *arsó* ÎN GRAIURILE MAGHIARE DIN R.P.R.

(R e z u m a t)

Publicațiile de dialectologie maghiară începînd de la sfîrșitul secolului trecut ne relatează că în graiul maghiar din Calata, paralel cu formele literare avînd *l* ca de pildă *alsó, belső, első, felső, hátulsó, külső* etc. sînt folosite ici-colo formele *arsó, berső, ersö, fersö, hátursó, kürsö* etc. Pe baza materialului sincronic relativ redus însă, nu s-a putut fixa nici măcar aria de răspîndire a fenomenului. În lipsa datelor istorice nu s-a putut lămuri pînă acuma a) cînd a avut loc trecerea l > r în graiul din Calata, și b) dacă această trecere s-a mărginit numai la Calata sau dacă a apărut în limba veche sau în limba maghiară contemporană și în alte părți ale Transilvaniei.

Pe baza unui material toponimic și dialectal relativ bogat, autorul stabilește acele puncte din Calata în care în momentul adunării materialului (1938—1941) au fost notate date referitoare la fenomenul amintit. În continuare se arată că lipsa acestui fenomen din datele istorice relativ bogate de toponimie ale ținutului Calata, se explică probabil prin faptul că, fiind influențați de normele limbii literare, autorii documentelor au folosit formele literare în locul variantelor *arsó, fersö* etc. considerate prea dialectale. Dat fiind însă faptul că în registrele de cheltuieli ale orașului Cluj din 1587 apăruseră construcțiile *arsó ing, fersö ing* și sporadic avem date și din secolul al XVIII-lea din alte părți ale Transilvaniei, trecerea, mai precis schimbul de sunete l > r a putut să aibă loc în mai multe puncte în dialectele maghiare vechi din Transilvania. Din motivele amintite însă, aceste variante dialectale n-au putut fi introduse în documente. În cursul acestor transformări a luat naștere termenul dialectal *fersing* (< *fersö ing*) „rochie“, a cărui răspîndire largă indică faptul că această evoluție a putut lua naștere în mai multe puncte în mod independent. Autorul arată că nu numai *l* urmat de *s* (ș) și *sz* (s) a trecut la *r* din motive fonetice, ci, sporadic, această evoluție fonetică a avut loc și înaintea lui *p* și *f*.

## К ВОПРОСУ ИЗМЕНЕНИЯ ФОРМ ALSÓ > ARSÓ В ВЕНГЕРСКИХ ГОВОРАХ РНР

(Резюме)

В говоре венгров села Калата (недалеко от Клужа) звук „l" в положении перед ш (s) и с (sz) в некоторых словах (как например alsó, belsö, felsö) перешёл в „р" (arsó, berső и т.д.).

На основе синхронического материала, собранного автором и его товарищами по работе, а также на основе исторических данных автор ограничивает распространение форм, касающихся явления l > р, в Калате.

Используя отдельные исторические данные, сравнительно древние, автор показывает, что в древнем языке этот переход произошёл не только в говоре жителей Калаты, но и в других венгерских говорах Трансильвании. Это явление было замечено первый раз в 1587 году в Клуже.

## CONTRIBUTION RELATIVE AU CHANGEMENT DU TYPE DIALECTAL *alsó* > *arsó*

(Résumé)

Dans le parler hongrois de Calata (non loin de Cluj) le son *l* suivi de *s* et *sz* passe dans quelques mots (ex. *alsó, belsö, felsö* etc.) à *r* (*arsó, bersö, fersö* etc.). Mettant en oeuvre des matériaux synchroniques rassemblés par lui-même et par des collaborateurs, ainsi que des données historiques, l'auteur délimite l'aire d'extension, à Calata, des formes présentant le phénomène *l* > *r*. Utilisant des données historiques isolées mais relativement anciennes, il montre que dans la vieille langue cette transformation se produisit non seulement dans le parler de Calata mais aussi dans d'autres parlers hongrois de Transylvanie. Le phénomène est attesté pour la première fois en 1587 à Cluj.

# DESPRE TRANSFORMAȚIILE GRAMATICALE ALE LIMBII (CU PRIVIRE LA LIMBA ROMÎNĂ)

de

PAUL SCHVEIGER

În cadrul modelării proceselor greu analizabile pe cale discretă, se trece la analiza unor fenomene gramaticale mai complexe, a căror descriere cu metodele obișnuite ale lingvisticii matematice este de nerealizat. O metodă de descriere exactă a sintaxei, care să introducă în modelul sintactic precizia obținută la nivelul fonologic și morfologic, este metoda transformațională (M.T.).

M.T. folosește cu precădere mijloacele logicii algebrice, descrierea formală în termenii matematicii moderne și a teoriei mulțimilor. Astfel limba este concepută ca o serie lineară de semne, în care modul cel mai natural de a caracteriza un cuvînt în frază este acela de a indica rangul pe care îl ocupă în această succesiune lineară[1]. Trebuie să arătăm că acest fel de analiză nu contravine prin nimic metodicii științelor contemporane; logica contemporană se ocupă nu de propozițiile unor limbi reale ci de *invariantele sensului propozițiilor*.

Pentru a putea aplica cu succes metodele teoriei mulțimilor în cercetarea lingvistică este necesară o definire axiomatică a unor elemente ale limbii și structurii sale. Noam Chomsky consideră că structura limbii poate fi concepută ca un model teoretic de comunicație bazat pe concepția limbii ca un proces markovian[2]. Bazat pe o astfel de concepție definește el sintaxa ca „studiul principiilor și proceselor cu ajutorul cărora se construiesc propozițiile în diferitele limbi particulare"[3]. Se consideră axiomatic și noțiunea de propoziție corectă fără a o defini altfel decît în condițiile gramaticii limbilor particulare luate în considerație.

Analiza discretă a propoziției ca element constitutiv de bază al comunicației ne face să o considerăm ca o serie de cuante discrete formate din

---

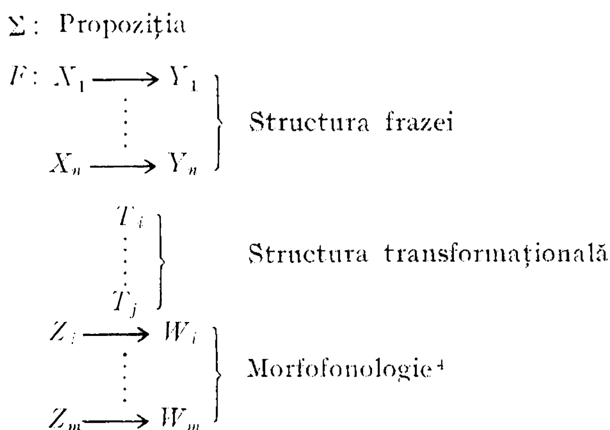
[1] Y. Lecerf, *L'adressage intrinsèque en traduction automatique*, în „La Traduction automatique", 1961, nr. 2—3, p. 35.

[2] N. Chomsky, *Syntactic structures*, 1957, 'S-Gravenhage, p. 34.

[3] idem, p. 11.

mai multe (dar cel puţin una) continuumuri semantico-formale. Aceasta ne va permite o analiză formală suficient de temeinică a propoziţiei atît considerată în sine cît şi în procesul traducerii. În procesul traducerii două limbi sînt considerate ca avînd două transformări $t_1$, $t_2$ astfel ca pentru $k_1$ şi $k_2$ — elemente nucleu, să existe $t_1$ ($k_1$) echivalent cu $t_2$ ($k_2$). În acest caz existenţa transformărilor echivalente permite stabilirea existenţei traductibilităţii fără a introduce transformări speciale de structură.

Forma unei gramatici ($\Sigma$, F) — care este mulţimea finită de reguli pentru alegerea limbii concrete din $\mathcal{U}$ — este următoarea:




Această gramatică poate fi considerată ca teoria structurii limbii, pe baza unui dicţionar finit din $\mathcal{U}$ cuvinte. Acelaşi autor introducînd noţiunea de grad de negramaticalitate (degree of grammaticalness)[5] arată că propoziţia corectă gramatical poate să fie necorectă semantic:

*Colorless green ideas sleep furiously.*

semantic —
gramatical +

*Furiously sleep ideas green colorless.*

semantic —
gramatical +[6]

Traducerea romînească a celor două exemple este concludentă:

---

[4] idem, p. 46.
[5] idem, p. 78.
[6] idem, p. 15.

*Incolorele idei verzi dormeau furios.*
față de
*Dormeau verzi incolorele idei furios.*
care au următoarele valori:

| | 1. | 2. |
|---|---|---|
| gramatical | | + |
| semantic | | |

Gramatica definită transformațional poate fi o gramatică cu un număr de stări finite. Dicționarul la care se aplică această gramatică este la rîndul său finit. „Dacă avem un dicționar finit din m cuvinte care se pot îmbina între ele, vom avea m îmbinări de cîte un cuvînt, $m^2$ îmbinări de două cuvinte... $m^{\lambda}$ de $\lambda$ cuvinte și $m(m^{\lambda+1}-1)$ $(m-1)$ îmbinări de lungime mai mare decît $\lambda$ cuvinte“[7].

Este necesar să mai definim un principiu des întîlnit în M.T. Considerăm două propoziții $S_1$ și $S_2$ cu x și y care sînt constituenți de același tip, întîlniți respectiv în cele două propozițiuni. Dacă această condiție este satisfăcută atunci vom putea spune că $S_3$ este $S_1$ în care x este înlocuit prin y.

N. Chomsky a stabilit în următorul mod descompunerea în elementele componente ale frazei, care stă la baza M.T.

Σ : Fraza
F : 1. Fraza → NP + VP
2. VP → Vb. + NP
3. NP → NP sg.
NP pl.
4. NP sg. → T + N + Φ
5. NP pl. → T + N + S′
6. T → *the*
7. N → *man, ball,* etc.
8. Vb. → Aux. + V
9. V → *hit, walk,* etc
10. Aux. → C (M), (*have* + *en*), (*be* + *ing*)
11. M → *will, can,* etc.[8]

În funcție de particularitățile limbii studiate se introduc noi semne, se înlocuiesc altele, în fine, unele se adaptează cerințelor specifice. Astfel

[7] N. Chomsky, G. Miller, *Finite state languages*, în „Кибернетический сборник“ nr. 4, p. 235.
[8] N. Chomsky, *op. cit.*, p. 111.

G. S. Ţeitin şi L. N. Zasorina introduc pentru limba rusă următoarele notări specifice:

$A_k$ — adjective şi participii scurte
X — categoria stării
Δ — gerunziu
$V_1$ — verb la pers. 1-a
$V_n$ — infinitiv, etc[9]. Cazurile substantivului se notează în următorul mod:
Nom. — $\upsilon$
Gen. — $\nu$
Dat. — $\delta$
Ac. — $\alpha$
Instr. — $\iota$
Prep. — $\lambda$
iar m-masculin, f-feminin şi n-neutru.[10]
Am notat aceste semne deoarece le vom folosi în cele ce urmează:
*caselor* — Sf pl. [$\nu/\delta$]

Arătasem mai sus că metoda de la care porneşte M.T. este cea a descompunerii după constituenţii imediaţi. Ea se deosebeşte esenţial de la tip de limbă la alt tip: există o anumită analiză a constituenţilor imediaţi în limbile cu o topică fixă şi alta pentru limbile cu topica liberă:

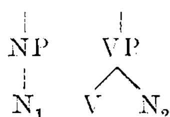
*John loves Jane* se deosebeşte de
*Jane loves John.*

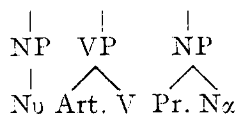
doar prin topică, cele două substantive care apar ca subiect, respectiv complement direct nu se deosebesc prin nici o formă externă, ci numai prin locul ocupat în propoziţie. Însă

*Ion o vede pe Ioana* se deosebeşte de
*Ioana îl vede pe Ion*

nu numai prin topică ci şi prin transformările cărora le pot fi supuse. Analiza constituenţilor imediaţi va fi respectiv pentru primele propoziţii:

*John loves Jane.* *Ion o vede pe Ioana.*




În primul caz schimbarea $N_1$ prin $N_2$ duce la o modificare doar semantică, în timp ce în cazul al doilea $N_\upsilon$ nu poate fi înlocuit prin $N\alpha$ fără a perturba structura sau gradul de gramaticalitate al propoziţiei.

Putem supune cele două propoziţii unor transformări de diateză:

*Jane is loved by John.*
*Ioana este văzută de Ion.*

---

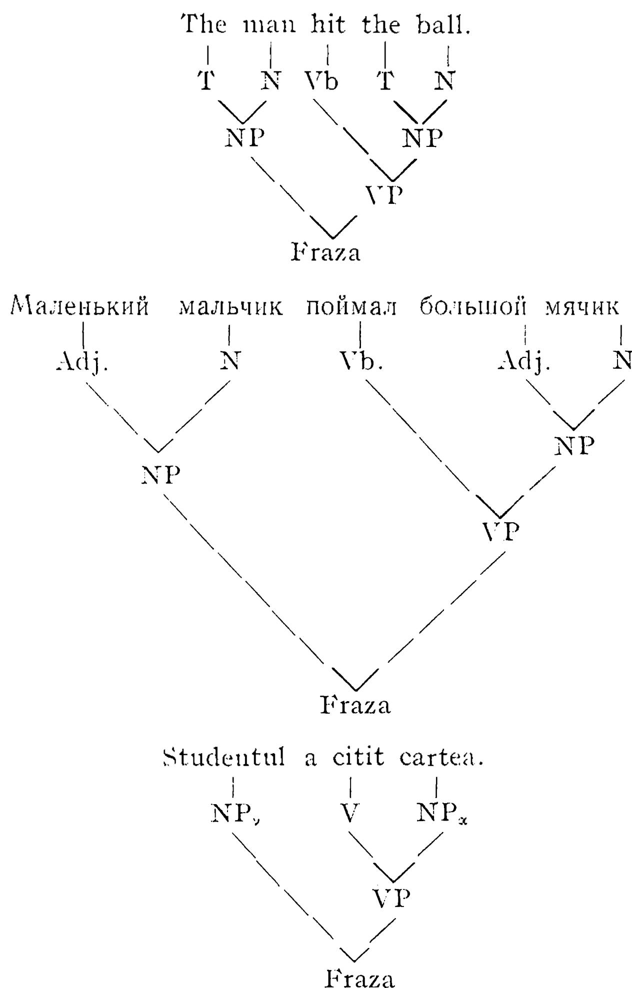
[9] Г. С. Цейтин, Л. Н. Засорина, *О выделении кофигураций в русском языке*, (f. a.), p. 4 (subsol).
[10] idem, p. 8.

sau unei modificări de sens:

*John doesn't love Jane.*
*Ion nu o vede pe Ioana.*

Asupra lor vom mai reveni în cele ce urmează.

Analiza constituenților imediați ne permite să descriem structura propoziției reducînd-o la nucleu (kernell):




Am văzut că transformarea cuprinde nu numai analiza constituenților imediați ci și efectuarea la impulsul unor *operatori* speciali (negație, inversiune, dezvoltare, etc.) a unor modificări de structură sintactică a frazei. Ele ne permit să recunoaștem și să delimităm tipurile sintactice.

Transformările sintactice deși au dat unele rezultate în privința descrierii unor tipuri de structuri sintactice, la deosebirea unor forme ale „omonimiei" etc., nu corespund cerințelor unei analize mai complexe. Este greu de stabilit modul de traducere și recunoaștere a dativului englezesc în propoziții de tipul: *I gave the student the book* și alte cazuri. Y. Lecerf propune introducerea unor transformări mai complexe, a celor geometrice[11]. Dacă în geometrie vom avea

$$G_i = T_{v\chi r}\ (F)$$

în lingvistică vom avea

$$G_i' = T_{a'b'c'}'\ (F'),$$

în care $G_i'$ este corpul de fraze, $F'$ sînt frazele nucleu, iar $T_{a'b'c'}'$ sînt familia corpului $F'$.

O aplicare însemnată a M.T. este traducerea cu mașina electronică de calcul. În procesul traducerii dintr-o limbă naturală în alta avem două procese diferite în funcție de structura și tipul frazei traduse.

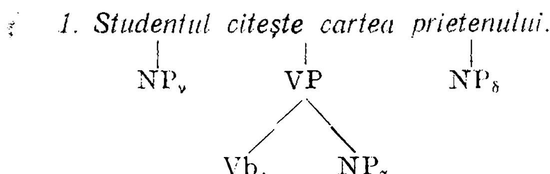
1. $L_1$ și $L_2$ au respectiv cuvinte traductibile monovalent. Traducerea este de fapt un proces de transcodificare, de trecere de la un sistem de coduri de limbă la altul.

2. $L_1'$ și $L_2'$ sînt în astfel de relații una față de alta încît după realizarea procesului de transcodificare avem una sau mai multe transformări. Să vedem cîteva exemple:

1. *Студент читает* — *Studentul citește.*
   *Он пишет* — *El scrie.*
2. *Приказано мне* — *Mi s-a ordonat mie.*
   *Подлежит наказанию* — *Urmează să fie pedepsit.*

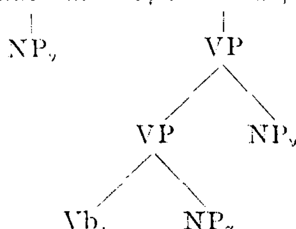
și multe alte cazuri care se încadrează celor două tipuri de traducere pe care le-am stabilit mai sus.

Una din transformările interesante este aceea a dezvoltării frazei dintr-una nucleu. Putem obține dintr-o frază ca *Studentul citește: Studentul citește cartea,* sau *Studentul citește o carte, Studentul citește cartea prietenului,* etc. „Omonimia" genetiv-dativului romînesc cere în cazul ultimei fraze o analiză a constituenților imediați:




[11] Y. Lecerf, *op. cit.*, p. 40 și urm.

*2. Studentul citește cartea prietenului.*




N. Chomsky afirmă că „pentru fiecare propoziție în forma sa activă ... există o propoziție corespunzătoare în formă pasivă"[12]. Credem că această afirmație a logicianului american trebuie considerată doar ca ipoteză de lucru, deoarece o serie de propozițiuni astfel transformate corespund cel mult cerinței de gramaticalitate, fără a corespunde cerinței semantice:

*Omul scrie scrisoarea.*
*Scrisoarea este scrisă de om*, dar
*Scrisoarea îl scrie pe om.*

(N. Chomsky consideră și astfel de transformări)[13].

Se mai consideră în M.T. transformările frazelor afirmative în negative și analiza constituenților lor imediați:

| | |
|---|---|
| *Omul scrie.* | *Omul scrie scrisoarea.* |
| *Omul nu scrie.* | *Scrisoarea scrisă de om.* |
| | *Omul nu scrie scrisoarea.* |
| | *Scrisoarea nu este scrisă de om.* |

Am arătat la începutul lucrării că M.T. este ridicarea sintaxei la precizia deja obținută în nivelurile inferioare de studiere a limbii. M. T. este de neconceput altfel decît strîns legat de constituenții imediați ai frazei, care se reduc la cuvînt, la partea de vorbire.

M. T. introduce în sistemul de definire al părților de vorbire criterii formale mai acceptabile decît cele propuse anterior de școala de la Copenhaga, dar în același timp care să răspundă cerinței de maximă formalizare ce se pune în legătură cu aplicațiile actuale ale lingvisticii. În acest mod se definește substantivul în limba engleză ca fiind morfemul care poate apare înainte de *'s* ca marcă a genetivului saxon sau a pluralului, sau după *the*. În limba romînă — ghidîndu-ne după același criteriu — putem defini substantivul ca morfemul (seria de morfeme) care poate sta după articolul *un*, *o*, *unii*, *niște*, etc, sau înaintea articolului hotărît urmat sau nu de terminațiile cazuale. Verbul (în afara auxiliarului) ar putea fi definit, la rîndul său cu morfemul, sau seria de morfeme legate care unesc două substantive in cazuri diferite și pot sta înaintea unei serii determi-

---

[12] N. Chomsky, *Three models for description of language*, în „Кибернетический сборник" nr. 2, p. 257.
[13] N. Chomsky, *Syntactic structures*, 1957, 'S Gravenhage, p. 78.

nate de terminații care pot fi descrise. In cadrul acestor tipuri de definiții este necesar să se țină cont de concluzia lui G. S. Țeitin și L. N. Zasorina, care au arătat că fiecare cuvînt într-un text poate avea o valență activă (să fie regent) și una pasivă (să fie subordonat)[14].

Aplicarea M. T. la studiul sintaxei limbii romîne poate contribui la elucidarea unor probleme neclare ale gramaticii romînești și la dezvoltarea teoriei contemporane a transformațiilor.

## О ГРАММАТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЯХ В ЯЗЫКЕ (ОТНОСИТЕЛЬНО РУМЫНСКОГО ЯЗЫКА)

(Резюме)

В работе описывается трансформационный метод в синтаксисе, упоминая и о других его приложениях.

Делается попытка приложения данного метода к некоторым проблемам синтаксиса румынского языка.

Автор, излагая содержание и методику трансформационного анализа, употребляет и анализ по непосредственным составляющим и т.д.

В статье прослеживается вопрос использования трансформационного метода в автоматическом переводе.

## ON GRAMMATICAL TRANSFORMATIONS IN LANGUAGE (WITH REFERENCE TO RUMANIAN)

(Summary)

The present paper deals with the transformational method in syntax and some of its other applications.

The author endeavours to apply this method to certain problems of rumanian syntax, setting forth the content and the method of transformational analysis and also tries to apply the analysis according to the immediate constituents.

It is dealt in the paper with the problem of application of the transformational method in automatic translation.

[14] Г. С. Цейтин, Л. Н. Засорина, *О выделении конфигураций в русском языке*, (l. a.), p. 3.

# A MÁSSALHANGZÓ-TORLÓDÁS VISELKEDÉSE SZÓ BELSEJÉBEN A MOLDVAI CSÁNGÓ NYELVJÁRÁS ROMÁN KÖLCSÖNSZAVAIBAN

MÁRTON GYULA

Szó belsejében mássalhangzó-torlódás a magyarban főleg akkor keletkezik, ha három olyan mássalhangzó találkozik, melyeknek kiejtése nagyobb hangképző erőfeszítést kíván (Bárczi, Htört.[2] 140). Ilyen jellegű hangtorlódás a magyar nyelv múltjában eredeti szavakban is keletkezhetett, de előfordulhatott kölcsönszavakban is. A feloldásukra irányuló törekvés a régi nyelvben, a nyelvjárásokban később is egyaránt megfigyelhető, s rendszerint az első vagy utolsó mássalhangzó kiesésével, leggyakrabban a két első mássalhangzó közé iktatott bontóhanggal (*ë* ~ *u*, *o*) történt (Bárczi: i. h.). Csak ritkán került sor a két mássalhangzó alkotta szóbelseji torlódás feloldására.

A szóbelseji mássalhangzó-torlódás eseteivel a moldvai csángó nyelvjárás román kölcsönszavaiban is találkozunk. Ez természetes, mivel a román nyelvben, mint az indoeurópai nyelvekben általában, a jelenség szó elején és szó belsejében egyaránt előfordul. A csángó nyelvjárás román kölcsönszavaiban a következő eseteivel találkozunk[1]:

---

[1] A feldolgozott nyelvjárási adatok a következő forrásokból valók: a) A moldvai csángó nyelvjárási atlasz anyaga, valamint a jegyzetfüzetekben található nem kérdőíves anyag (ezt a forrást az adatok után nem tüntetem fel); b) Nyomtatásban megjelent tanulmányok, közlések, köztük H e g e d ű s L a j o s: *„Moldvai csángó népmesék és beszélgetések"* (Budapest, 1952) című kiadványa (ez utóbbira **Hegedűs** megjelöléssel utalok); c) A kolozsvári Folklór Intézet kéziratos mese, anekdota és beszélgetés gyűjteménye, melyet F a r a g ó J ó z s e f volt szíves rendelkezésemre bocsátani (e forrást **FI** rövidítéssel jelzem); d) ifj. K ó s K á r o l y kéziratos tanulmánya a moldvai csángók néprajzáról (a **Kós** névvel utalok rá).

Az adatok után álló arab számjegy nem a kutatópontra, hanem az adatok előfordulási számára utal.

A csángóban meghonosodott román kölcsönszavak román nyelvi megfelelőit a következő szótárak igénybe vételével állapítottam meg: *Dicționarul Limbii Romîne* (al Academiei). București, 1913 —; A u g u s t S c r i b a n, *Dicționarul Limbii Romînești*. Iași, 1939; C a n d r e a — A d a m e s c u, *Dicționarul Enciclopedic Ilustrat „Cartea Romînească"*. București, é. n.; *Dicționarul Limbii Romîne Moderne*. București, 1958. — E szótárakra helykímélés céljából külön nem hivatkozom.

m + bl: dimblēzsit 'gyenge' (: r. damblagit, -ă 'gutaütéses, szélütött'), imblēcsiu ~ umblēcsu ~ emblisiju 'cséphadaró' (: r. îmblăciu 'ua'); m + pl: timpla ~ timplē ~ tēmpla [sok adat] 'halánték' (: r. tîmplă 'ua'), timplár [3] 'asztalos' (: r. tîmplar 'ua'), umpletura [NyIrK. I, 93] 'lapos öltéssel varrt hím' (: r. umplutură 'töltelék'); m + br: dëcsëmbriё ~ dëcsëmbri ~ dëcsëmbrë ~ dëtyëmbri ~ dëkëmbri [sok adat] 'december' (: r. decembrie 'ua'), embrekált [NyIrK. I, 90] 'hímzésminta eleme' (: r. îmbrăcat, -ă 'felöltöztetett, beburkolt'), membru 'tag' (: r. membru 'ua'), oktombrie ~ oktombriё ~ oktombrë ~ oktombri [sok adat] ~ oktombre [CsángSz] 'október' (: r. octombrie 'ua'), szeptembrie ~ szëptëmbri ~ szëptëmbrë ~ szëktëmbriё ~ szëktëmbri [sok adat] ~ szëptëmbre [CsángSz] 'szeptember' (: r. septembrie 'ua'), timbru ~ tyimbru [5] 'bélyeg' (: r. timbru 'ua'); n + dr: bul'ándra [CsángSz] 'rongy, ringyó' (: r. buleandră 'ua'), bëléndroj [Nyr. XXX, 179] 'együgyű' (a r. buleandră -oi képzős származéka), indrëptál 'egyenesít', kijavít, helyrehoz' (: r. îndrepta 'ua'), indrëznëc ~ indrëznéc ~ indrëznéc ~ ëndrëznyéc [sok adat] ~ indëznëc ~ indëznéc 'merész' (: r. îndrăzneț 'ua'), indrëznyil [5] 'merészel' (: r. îndrăzni 'ua'), mindru ~ mëndru 'büszke, kevély' (: r. mîndru 'ua') nándrës ~ nándros [ErdMúz. XLVII, 36] '14—15 éves fiú' (: r. nandraș 'ua'), oleándra ~ ol'eándra ~ olándra [6] 'oleánder' (: r. oleandru 'ua'), sándráma ~ sondroma 'féleresz' (: r. șandrama 'ua'), zsándra 'rántott puliszka' (: r. moldv. jeandră ~ geandră 'ua'); n + kr: ënkrëcilász [NyIrK. I, 90] 'az ingváll és az ingujj közé varrt hím' (: r. încreți 'ráncol'), meginkremenyilódik [FI] 'megmered, megdermed' (: r. a se încremeni 'ua'), inkrucsisët 'kancsal' (: r. încrucișat, -ă 'ua'); m + pr: impreunë ~ impreunu 'együtt' (: r. împreună 'ua'), komprész ~ *k r o m p é s z* 'hidegvizes borogatás' (: r. compres 'ua'); n + tr: ántrët ~ ántrét 'előszoba' (: r. antret 'ua'), gyeszkoncsentrál [Hegedűs, 144] 'behívott katonát hazabocsát' (: r. desconcentra 'ua'), kocsëntrálás ~ kocśëntrálás 'katonai szolgálatra való behívás' (: r. concentra 'katonai szolgálatra behív'), kontrákt ~ kontrák ~ kondrát 'szerződés' (: r. contract 'ua'), kontrollor 'ellenőr' (: r. controlor 'ua'); m + vr: dëcsëmvriё ~ dëcsëmvri ~ dëcsëmvrë ~ dëkëmvrie ~ dëtyëmvrë ~ dëtyëmvri [21] 'december' (: r. decemvrie 'ua'), oktomvriiё ~ oktomvrë ~ oktomvri [20] 'október' (: r. octomvrie 'ua'), szëptëmvriё ~ szëptëmvri ~ szëptyëmvri ~ szëktëmvri ~ szëktëmvrë [sok adat] 'szeptember' (: r. septemvrie 'ua'); r + tr: *p á t r i ë t* 'arckép' (: r. portret 'ua'); sz + tr: ásztronom 'csillagász' (: r. astronom 'ua'), bálásztru ~ bálásztru 'kavics' (: r. balast, -uri 'kavicsréteg a vasúti töltésen'), këpësztru [3] ~ *k r ë p ë s z t u* ~ *k r ë p ë s z t* [2 + FI] ~ *k r e p e s z t* ~ *k r ë p o s z t* [Hegedűs, 96] ~ *k r ë p ë s z t a* [FI] ~ *k r e p a s z t* ~ *k r e p a s z* ~ *k r ë p á s z t* [FI] 'kötőfék' (: r. căpăstru ('ua'), pesztric ~ pësztric ~ pisztric [10] ~ *p r e s z t i c* ~ *p r i s z t i c* ~ *p i s z r i c* ~ *p i s z r i c c* ~ *p i s z r i d d z* ~ *k i s z r i c* [7] 'tarka, pettyes, iromba' (: r. pestriț 'ua'), pisztroj ~ *t y i s z r ó j* 'szeplős' (: r. pistrui 'ua'), rëdzsisztru 'anyakönyv' (: r. registru 'napló'), zesztre [ErdMúz.XLVII, 34; Kós] ~ zésztre ~ észtre [CsángSz] ~ esztre [FI] ~ *é s z r e* ~ *é s z r e* [4 + Hegedűs, 57, 191] ~ *ë s z r e* [Nyr. XXX, 172] ~

*érsze* 'kelengye' (: r. *zestre* 'ua'): n + sztr: *insztruil* 'oktat, kiképez' (: r. *instrui* 'ua'), *insztrument* 'szerszám, eszköz' (: r. *instrument* 'ua').

A felsorolt adatokból a következő megállapítások szűrhetők le:

a) A csángó nyelvjárás román kölcsönszavaiban szó belsejében főleg háromtagú mássalhangzó kapcsolatok fordulnak elő. Négytagú mindössze egy van, a *n + sztr.*

b) A három mássalhangzóból álló torlódás első tagja rendszerint orrhang *(m, n)*, mindössze két esetben *r*, illetőleg *sz*. A torlódás második tagja, egy eset kivételével, zárhang *(b, d, p, t, k)*. Egy kapcsolatban a *v* a második tag *(vr)*. A harmadik mássalhangzó két esetben *l*, a többi szóban *r*. Azaz: *nazális + bl, pl; nazális + br, dr, kr, pr, tr, vr*, illetőleg *r + tr, sz + tr*. A második és harmadik hang alkotta kapcsolatok olyanok tehát, amelyek a szóeleji, kéttagú mássalhangzó-torlódást előidéző kapcsolatok közt mind előfordulnak. Fellelhető szókezdő helyzetben a román kölcsönszavakban a *sztr* hangkapcsolat is.

c) A *nazális + bl, nazális + pl* hangkapcsolatból álló torlódás feloldására, amint az a felsorolt adatokból látható, egyetlen esetben sem került sor. Viszonylag ritkán, mindössze három szóban következett be a *nazális + zárhang + r* kapcsolat feloldása. Lényegesen gyakrabban oldódik fel ugyanakkor a *sz + tr* hangkapcsolat. Az adattárban szereplő egyetlen *r + tr* hangkapcsolatot tartalmazó szóban szintén megtörtént a mássalhangzótorlódás kiküszöbölése.

Végül megjegyezzük, hogy nagyjából ugyanígy viselkednek e hangcsoportok szó elején is. A *msh + l* -t tartalmazó 72 román kölcsönszó közül például szó elején mindössze négyben oldódott fel a hangtorlódás, a *msh+r*-t tartalmazó 155 szó közül pedig mindössze tízben. Ugyanakkor a *sz + f, sz + k, sz + p, sz + t* kapcsolatot tartalmazó 48 szó közül 33-ban.[2] Párhuzam tehát kimutatható a szóeleji és a szóbelseji mássalhangzó csoportok viselkedése között, persze szó belsejében ugyanaz a csoport ritkábban oldódik fel, mint szókezdő helyzetben.

d) E viszonylag kevés adatból is megállapítható, hogy szó belsejében a mássalhangzó-torlódás feloldásának módjai a csángóban: az első mássalhangzó elhagyása *(pàtrịët* < r. *portret)*, az utolsó mássalhangzó elhagyása *(ịndëznëc* < r. *îndrăzneț)*, a közbülső mássalhangzó kiesése *(piszric* < r. *pestriț*, nyj-i *pistriț; tyiszròj* < r. *pisztrui*; *ëszre* ~ *észre* < r. *zestre)* és a hangátvetés *(krompész* < r. *compres; krëpësztu* < r. căpăstru; *presztic* < r. *pestriț)*. Egyáltalán nem fordul elő anyagunkban a bontóhang betoldása.

[2] A szóeleji mássalhangzótorlódás viselkedésére vonatkozó adatokat a moldvai csángó nyelvjárás román kölcsönszavait tartalmazó gazdag cédulaanyagomból merítettem.

## DESPRE COMPORTAREA GRUPURILOR DE CONSONANTE ÎN INTERIORUL CUVINTELOR DE ORIGINE ROMÎNEASCĂ ÎN GRAIUL CEANGĂU DIN MOLDOVA

(R e z u m a t)

Este cunoscut că limba maghiară nu prea suportă grupurile de consonante nici la începutul, nici în interiorul cuvintelor. Autorul articolului, pe baza materialului adunat la fața locului și a celui scos din diferite publicații, face constatarea că în împrumuturile romînești ale graiului ceangău grupurile de consonante din interiorul cuvintelor se păstrează în majoritatea cazurilor. Se reduc, în unele cazuri, doar grupurile *n + dr, m + pr, r + tr* și *sz + tr*. Ex. *indëzëc* < r. *îndrăzneț, krompész* < *compres, patriët* < r. *portret, tyiszroj* < r. pistrui, *észre* < zestre. Se poate observa deci și în acest grai slăbirea tendinței, foarte vie în limba veche, de a elimina grupuruile de consonante, fenomem constatat de altfel și în limba literară și în celelalte graiuri, desigur în proporții mai reduse.

## ОБ УСТРАНЕНИИ СОЧЕТАНИЙ СОГЛАСНЫХ ВНУТРИ СЛОВ РУМЫНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В ГОВОРЕ ЧАНГЭУ ИЗ МОЛДОВЫ

(Р е з ю м е)

Известно, что в венгерском языке, как в начале, так и внутри слов очень редко встречаются сочетания согласных. Автор статьи на основе материала, собранного на месте исследования, а также извлечённого им из разных публикаций, приходит к выводу, что в румынских заимствованиях говора чангэу внутри слов сочетания согласных в большинстве случаев сохраняются. Устранены в одних случаях только сочетания *n + dr, m + pr, r + tr* и *sz + tr*. Например, indëzпëc (:рум. îndrăzneț) krompész (:рум. compres), patriët (:рум. portret), tyiszroj (:рум. pis*tr*ui), észre (рум. zestre) Значит в этом говоре можно заметить ослабление тенденции — очень живой в древнем языке — устранения сочетания согласных. Это явление встречается, впрочем ,и в литературном языке, и в других говорах, конечно, в меньшей мере.

## COMPORTEMENT DES GROUPES DE CONSONNES À L'INTERIEUR DES MOTS D'ORIGINE ROUMAINE DANS LE DIALECTE TCHANGO DE MOLDAVIE

(R é s u m é)

On sait que la langue hongroise supporte mal les groupes de consonnes, tant au début qu'à l'intérieur des mots. L'auteur de l'article, se fondant sur les matériaux recueillis sur le terrain ou extraits de diverses publications, constate que dans les emprunts du parler tchango au roumain, les groupes de consonnes se conservent dans la majorité des cas. Dans certains cas, seuls les groupes suivants se réduisent: *n+dr, m+pr, r+tr* et *sz+tr*. Ex.: indeznec < r. îndrăzneț, krompész < r. compres, patriet < r. portret, tyiszroj < r. pistrui, észre < r. zestre. On peut donc observer dans ce parler aussi l'affaiblissement de la tendance, si forte dans l'ancienne langue hongroise, à éliminer les groupes de consonnes; ce phénomène peut d'ailleurs être constaté aussi dans la langue littéraire et dans les autres parlers, il est vrai, dans des proportions plus réduites.

# GHEORGHE BARIȚ, PROFESOR LA ȘCOALA NEGUSTORILOR ROMÎNI DIN BRAȘOV (1836—1845)

de

**IOSIF PERVAIN**

Trecutul negustorimii romîne și aromîne, grecești, bulgare etc. din Brașov și Șcheii Brașovului ne este astăzi destul de bine cunoscut, datorită lui B. Baiulescu, Andr. Bîrseanu, N. Iorga, G. Bogdan-Duică, N. G. V. Gologan, D. Z. Furnică, I. Colan, I. Moga, C. C. Mușlea ș. a. Vorbind despre negustorii romîni de aici, toți au arătat că ei s-au trezit la o viață națională propriu-zisă prin deceniile trei, patru din secolul al XIX-lea. Pe lîngă alte dovezi, autorii amintiți citează, cu îndreptățire, constituirea unui *Soțietet cuviincios de negutătorie* (1827) și a „însoțirii privitoare spre cultură și petrecanie" (1835), transformată cu timpul în „Casina romînă", precum și *Apel*-ul semnat de C. Cepescu, I. G. Iuga, R. Orghidan și R. Marin, pentru subvenționarea „școlii naționale", deschisă în 1834 „spre podoaba nații noastre"[1]. La această școală se angajează Bariț profesor în septembrie 1836. Ea avea în 1836—1837 trei clase; începînd cu anul școlar 1837/1838, se înființează și „clasul al 4-lea sau pregătitoriu de comerciu", în care elevii erau obligați să învețe, — în afară de „elementurile aritmeticii", istoria „naturală" și universală, gramatica latină etc. —, „conțepturi de corespondenții și alte scrisori trebuincioase, romînește și nemțește", și „începuturi de dopie, cu deprinderi pe tabiă, după Jöcher"[2]. B. Baiulescu, Andr. Bîrseanu ș. a. au susținut că pînă la 1845, cînd demisionează, Bariț a funcționat exclusiv la clasele a doua și a treia, predînd gramatica romînească și germană, „socoteala", istoria, geografia, principii de bună purtare, după *Cărticica năravurilor bune* a lui Moise Fulea, și limba latină, „pentru aceia cari voiau să treacă la școli mai înalte". În realitate, Bariț a mai inițiat tineretul brașovean în *conțepturi de corespondenții* și în probleme de contabilitate, de *dopie scriptură* („ducerea protocoalelor"). Faptul îl adeveresc două manusscrise din Biblioteca Academiei R.P.R., Filiala Cluj (fondul Bariț). Cel dintîi, întitulat *Epistolariu sau învățătură pentru facerea felurilor de scrisori*, conține 7 foi (formatul 24,5 × 20) scrise îngrijit cu chirilice. Reproduc în *Anexe* foile 1—3 și 4v, pentru a completa datele mai vechi despre Bariț ca teoretician literar și profesor. Celelalte foi cuprind *Cîteva pilde alese de scrisori* (o epistolă prin care fiul își „gratulează" părintele

[1] *Soțietet*-ul *cuviincios de negutătorie* a devenit în 1836 *Soțietet negutătoresc al romînilor*, apoi — în 1854 — *Gremiul cetățenesc levantin din Brașov*, vezi *Casina romînă. Brașov, 1835—1935*, Brașov, 1935, p. X, XIII și XXIV (*anexe*). *Ibid.*, p. 5 și urm., istoria „însoțirii". *Apelul* apud Andrei Bîrseanu, *Istoria școalelor centrale romîne gr. or. din Brașov...*, Brașov, 1902, anexa XXXVII, p. 53a—54a.

[2] Amănunte la Andr. Bîrseanu, *lucr. cit.*, pag. 19 și urm. *Programa* clasei pregătitoare pentru „comerciu" a dat-o G. Bariț, in *Cuvîntare școlasticească la examenul de vară în școala romînească din Brașov, în cetate, zisă de...*, *Brașov, 6 iulie 1837*, [Brașov, 1837], p. 30—32.

de ziua onomastică, una de „mulţămită către un prezident pentru un post (dregătorie) ce ai cîştigat", o scrisoare „neguţătorească, cu care un fecioriu de negustoriu se recomîndă ca unul ce au luat asupra-şi treaba tatălui", o „cvietanţie", o „obligaţie" etc.) şi lămuriri privitoare la contracte *(Pentru contracturi)*. Lămuririle sfîrşesc cu: „Iată aici un model de contract". Modelul lipseşte.

Al doilea manuscris (formatul 24,5 × 20) are 20 de pagini. Pe întîia, care ţine loc de copertă, Bariţ a însemnat următoarele: „Dopia şi corespondenţă comercială etc., 1838. Pentru şcolarii de atunci". Foile 1 şi 7v, 8, 9 şi 10 au rămas albe; foile 2, 3, 4,, 5, 6 şi 7r, paginate de autor de la 1 la 11, cuprind lecţii despre *Dopia scriptură sau ducerea catastihelor*. Am reţinut pentru *Anexe* consideraţiile introductive şi începutul părţii referitoare la *Ţinerea simplă de catastife*. În rest Bariţ se ocupă de *bilet* sau *răvaş, consumo şi transito, maestrul* sau *catastihul cel mare, catastihul casei, jurnalul, catastihul de calculaţie (socoteală), scontro-catastihe, scontro de polițe, catastihul spediţiilor, catastihul de frate* etc. Terminologia contabilicească este uneori nimerită, alteori însă nu: *fac un cont, partidă, socoteală, debet, saldo, adecă suma de desfacere, contul ... se închide sau se salduieşte, maestrul trebuie ... să fie stempuit (gestempelt), credit sau cheltuială,* (persoane) *acreditate, am debitat* sau *am creditat, a storna (stornìren), această treabă se numeşte puntuare (pointer), faturelelor*. Mai citez: *pretenziile, prăvălie (boltă, dudeană), o linie diagonală, hîrtie zbeutoare* (= sugativă).

Lecţiile lui Bariţ despre purtarea catastifelor sînt mai sistematice şi mai reuşite decît ale tovarăşului său de dăscălie, Emanoil Ioan Nichifor, care a tipărit la Johann Gött *Allgemeine Handlungs- und Wechsel-Ordnung sau Pravilă comerţială* (Braşov, 1837). Cheltuielile de imprimare le-a suportat Gheorghe Nica, negustor şi inspector al „Şcoalei comerţiale a capelii romîneşti din cetatea Braşovului"[3]. Nichifor a compilat „după mai multe cărţi nemţeşti", iar Bariţ a prelucrat pe Albert Franz Jöcher, menţionat de el în *Cuvîntare şcolasticească* (1837) şi în *Negoţul şi negoţetoriul*[4], din care transcriu pasajul final: cine „vrea a cunoaşte mai mult din sfera negoţetorească, vadă între altele: *Büsch's theoretisch-praktische Darstellung der Handlung; Die Handelsschule von A. F. Jöcher (drei Bände, Quedlinburg u. Leipzig,* 1833). Izvoare foarte bune se află pentru ştiinţele neguţetoreşti şi în limba franţozească, iar mai vîrtos în cea englezească".

Johann Georg Büsch, „öffentlicher Lehrer der Mathematik und Vorsteher der Handlungs-Akademie in Hamburg", a tipărit în 1792 părţile I—II din *Theoretisch-praktische Darstellung der Handlung in deren mannigfaltigen Geschäften;* celălalt, A. Fr. Jöcher, a alcătuit, în 3 volume, *Die Handelsschule. Real-Encyclopädie der Handelswissenschaften.... Für Jünglinge, welche sich dem Handel und Fabrikwesen widmen wollen.* Am găsit din lucrare, în bibliotecile clujene, vol. I, părţile I—II, ediţia a III-a „sehr verbesserte (Quedlinburg und Leipzig, 1840), vol. II, ediţia a II-a, „gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage" (1837), şi vol. III, ediţia a II-a, „vermehrte Auflage", din 1838. Bariţ a rezumat în *Dopia scriptură...* capitolul *Die Buchhandlung* (vezi vol. II, ediţia a II-a, p. 1 şi urm.).

## ANEXE

### I

*Epistolariu sau învăţătură pentru facerea feliurilor de scrisori.*

Este foarte de folos dacă noi cugetele, simţirile şi toate trebuinţele noastre le putem arăta şi în scris, din pricină că trăind în viaţă venim la feliuri de împregiurări, întru care prin grai nu ne putem isprăvi trebuinţele, ci sîntem siliţi a căuta ajutoriu prin scris. Astăzi,

[3] Despre *Pravilă* şi despre Nichifor au scris: I. C. Panţu, *Cea mai veche şcoală comercială la romîni şi cea mai veche carte pentru ştiinţa comercială. Notiţă de ...*, în „Gazeta Transilvaniei", an. LXI (1898), nr. 251, 256 şi 252; V. Marian, *Pravila comerţială de la 1837*, în „Ţara Bîrsei", an. IX (1937), nr. 2, p. 128—133. În deceniile anterioare *Pravilei*, noţiuni elementare de „ştiinţa comercială" a popularizat Dimitrie Eustatievici prin *Scurt izvod pentru lucruri de obşte şi dechilin, în scrisori de multe chipuri. De pre limba slovenească pre limba rumînească scoasă şi întocmită, spre folosul pruncilor neuniţi ...*, Sibiu, 1792

[4] În „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", 1839, nr. 51 şi 52. La sfîrşit: „Extract de Gheorghe Bariţ". Articolul se ocupă şi de chestiuni tratate în *Dopia scriptură*: „Însuşi formele mecanice a trebii neguţetoreşti, dopia (ducerea protocoalelor) simplă şi îndoită, italiană şi norimbergică se pot ţinea într-o sistemă cu totul înlesnitoare".

spre pildă, am trebuinţă a mă înţelege cu unul care s-au depărtat, mîne am să fac un contract (zapis), sau obligaţie, sau cvietanţie, apoi iarăşi mă silesc să dau un atestat despre ceea ce am văzut sau am făcut cu ori alţii. Toate acestea şi alte feliuri de scrisori trebuie să ştim cum să le compunem sau alcătuim.

Fiindcă la facerea oricărui feli de scrisori avem vreme mai multă de a cugeta decît la vorbirea din grai, aşadar cu tot dreptul se cere ca scriind să îngrijim nu numai a scrie bine după ortografie şi gramatică, ci totdeodată să aşezăm cugetele noastre în rînd mai bun, să alegem cuvinte mai potrivite şi să ne păzim de repetiţii netrebnice. Chipul cu care (f 1r) ne arătăm cugetele, simţemintele şi dorinţele noastre în scris se numeşte *stil*.

Care sînt însuşirile unui stil bun?

Sînt acestea: 1. desluşimea, 2. curăţimea, 3. exactitatea, 4. scurţimea, 5. dulcea-sunare.

1. Desluşit, înţeles atunci se zice stilul, cînd aceea ce s-au scris înţelegem fără greutate. Deci, pentru ca să scriem desluşit e de neapărată trebuinţă ca materia despre care scriem să o cunoaştem bine şi să întrebuinţăm cuvinte de toţi pricepute.

2. Curată este scrierea cînd, pe cît se poate, ne ferim de a nu mesteca vorbe streine, mai vîrtos cînd avem în limba noastră altele destul de bune şi înţelese.

3. Exact sau hotărît este stilul atunci cînd fiecare propoziţie dă *numai* un înţeles, nelăsîndu-te la îndoială despre adevărata lui cuprindere. Aşa, spre pildă, n-ar fi nici o exactitate a vorbi astfeli: „Peştele au mîncat omul", căci aci, pe dreptul, se ridică îndoială care pe care au mîncat.

4. Scurţimea. Aceasta cere ca din scriere să scoatem toate vorbele şi sentenţiile prisositoare, încît să nu scrii nici mai mult, nici mai puţin decît cere desluşitatea şi exactitatea. Spre pildă, să nu scrie cineva „Bătrînul cărunt şi om vechi", căci iată vorbe prisositoare. Şi iarăşi, să nu zici: „Este minciună, şi nu e adevăr", căci se înţelege de sine, fără a mai lungi, cum că minciuna nu este adevăr.

5. Bine şi dulce sunătoriu este stilul atunci, cînd acela vine la auzul nostru într-un chip plăcut. Cea mai bună sunare stă în rătunzimea perioadelor şi în sloboda curgere a vorbirei (f 1v).

*Cum ne cîştigăm un stil bun?*

„Lungă este calea prin reguli, scurtă şi folositoare prin pilde"; aşa au zis romanul, aşa zicem şi noi. Regulile care ni se dau pentru un stil bun folosesc cu adevărat destul de mult, mai bine însă ca de toate regulele ne folosim de întinsa cetire a cărţilor şi ale altor scrieri compuse în stil bun, curat şi dulce. Apoi iarăşi, pe lîngă aceasta trebuieşte ca şi noi înşine să ne încercăm mai adeseori a compune unele şi altele, scoţîndu-le pe hîrtie, căci astfeli, prin multa şi deasa deprindere, duhul omului se agereşte şi capătă o destoinicie nesocotită [= peste aşteptări].

Stilul este de mai multe feliuri, căci altfeli vorbim cu un prietin şi altfeli cu mai marele poruncitoriu al nostru; preotul altfeli vorbeşte din amvon cătră popor şi iarăşi altmintrelea în mijlocul familiei sale. Tocma aşa este şi cînd scriem; noi privim, scriind, atît la persoana cătră care scriem, cît şi la materia despre care voim a scrie, apoi iarăşi la scopul pe care dorim a-l ajunge prin scrierea noastră; de aci se nasc feliuri de stiluri. Într-aceea, fiindcă aci n-are loc să vorbim despre feliuri de scrieri ritorice şi mai nalte, noi ne vom răstrînge numai la scrierile de care avem neapărată trebuinţă în viaţa comună, soţială şi familiară. Astfeli de scrieri sînt: epistolele sau aşa (f 2r) numitele scrisori, conturi, cvietănţii, reversuri, atestaturi sau adeverinţe, obligaţie, scrisori de cărăuşie (Frachtbriefe), testamenturi sau diate ş. a.[5]

*Epistole sau scrisori*

Cuprinsul scrisorilor este foarte feliurit, cu toate acestea noi, voind a scrie, fireşte, sîntem siliţi a face oareşicum pe tăcute următoarele întrebări: Ce vrei tu a scrie? Cum vrei a scrie? Cui vrei a scrie?

De aci tragem următoarele regule:

1. În privinţa materiei sau a lucrului despre care voim a scrie, să judecăm şi să cumpănim foarte bine aceea ce voim a scrie, să nu scriem nimic ce nu se ţine de lucru; aceea ce scriem să aşezăm în rînd bun, adecă să nu mestecăm toate una cu alta, să nu punem la început aceea ce trebuia să lăsăm pentru sfîrşit; în sfîrşit, să ne păzim a nu

[5] Vezi şi *Stilul*, în „Foaie literară", 1838, nr. 2

scrie lucruri de acelea care ne-ar putea primejdui, căci adecă scrisorile, orişicum să fie pecetluite şi plicuite, pot cădea în mînile unor oameni blăstămaţi, carii nu-şi ţin păcat a le desface şi a le citi[6], şi noi de altă parte bine ştim că slova scrisă rămîne şi nu zboară ca cuvîntul. După toate acestea, să ne silim a îmbrăca cugetele noastre în vorbe cuviincioase şi potrivite cu persoana şi caracterul acelora către carii scriem; iar trăsura mînei la scris să ne fie, pe cît se poate, nu numai curată, ci şi gustoasă; în sfîrşit, să păzim bine toate interpuncţiile (puntul, coma, două punturi, semi-puntul, întrebarea ş.c.l., ş.c.l.) (f 2v).

2. *Forma dinafară a scrisorii.* Precum ar fi lucru necuviincios a te înfăţişa înaintea unui om cinstit, sau cu vază [....] în veşmînt murdar şi prost, tocma aşa nu se cuvine a lua la epistole orice feli de hîrtie (f 3r). [.......................................]

Intr-aceea, toate aceste regule se pot păzi mult mai bine, văzîndu-le cum se pun de către cei practici în lucrare (f 3v).

*Către un profesor scrisoare de mulţămită*

Prea cinstite domnule profesor!

Pentru mine este una din cele mai sfinte, însă totdeodată şi mai plăcute datorinţe, ca eu dumitale, pentru toată grija şi ostenelile ce ai pus asupra luminării mele în vreme de atîţia ani, să-ţi aduc cea mai vie mulţămită. Domnia ta m-ai tractat pe mine cu atîta răbdare, îngăduinţă şi înţelepciune, m-ai învăţat atîtea lucruri bune, folositoare şi frumoase, ai adaos aşa mult la o mai bună lămurire a ideilor mele, la îmbunătăţirea stării mele celii morale, şi la o punere de temei pentru viitoarea mea fericire, încît eu pururea te voi cinsti ca pe unul din cei dintîi şi din cei mai mari făcători de bine a vieţei mele. Ştiu foarte bine cum că aceea ce ai făcut domnia ta pentru mine eu nu ţi-o poci răsplăti cu fapta: eu însă niciodată nu voi uita mîntuitoarele domniei tale învăţături, domnia ta vei rămînea adînc tipărit în mintea mea, şi suvenirea mea pentru bunătatea domniei tale cea iubitoare de omenime pururea se va înnoi în sufletul meu, prin rugăciuni ce voi înălţa pentru binele şi fericirea d-tale.

Al domniei tale mulţămitoriu învăţăcel,

Iulie Maro (f 4v).

## II

*Dopia scriptură sau ducerea catastihelor*

1

A duce catastife însemnează a scrie cu scumpătate toate schimbările şi mutările, creşterea sau micşorarea averii noastre, pe toată vremea, pentru ca prin aceasta să ne aflăm în stare de a cunoaşte pe uşor tot cursul şi starea trebilor ce facem cu averea noastră.

Ducerea acurată a catastifelor este oareşicum sufletul negustoriei. Dacă în trebile ce poartă un negustoriu nu va domni peste tot un plan sănătos, rînd bun şi sfîrşit sau scop, el se poate primejdui în multe chipuri, înşelîndu-se sau el însuşi pe sine, ori înşelîndu-l alţii, fără ca să priceapă dînsul, din pricină că un om care nu însemnă curat nici cît are să dea, nici cît are să ia, cheltuieşte numai pe nemerite şi orbeşte, şi mai pe urmă se pomeneşte că nu are de unde să mai dea. Un negustoriu care nu însemnă nici preţul mărfii cumpărate, nici cheltuielele care au mai venit la mijloc şi i-au încărcat asupra acelor mărfi, acela nu poate şti cu cît are să-şi vînză marfa, pentru ca să nu păgubească.

Intr-aceea, să băgăm seama că poate fi cineva speculant sau negustoriu harnic, fără ca el în persoană să se priceapă aşa (p. 1) bine la purtarea catastifelor, adecă la aşa numita dopit, din pricină că aceasta o poate încrede şi la altă mînă, numai prinţipalul, să privigheze asupra grămăticului (Buchhalter) din vreme în vreme.

In ţările cele cultivate, stăpînirea care doreşte înflorirea negoţului dă nişte drepturi şi înlesniri folositoare tuturor acelor negustori carii ţin catastife bine rînduite, regulate.

---

[6] Compară cu N. Bănescu şi V. Mihăilescu, *Ioan Maiorescu...*, Bucureşti, 1912, p. 433.

2

*Ţinerea simplă de catastife*
(Cantor simplu, einfache Buchhalterei)

Ţinerea catastifelor sau a protocoalelor negustoreşti este de mai multe feliuri: 1. cea simplă, 2. duplă sau italienească, 3. nemţască, 4. englezască şi 5. cea de Nürnberga. Noi deocamdată să cunoaştem numai pe cea simplă.

După dreptul negustoresc al Austriei, negustorii sînt îndatoraţi a ţinea două catastife mari (Hauptbücher), adecă: 1. *strazza*, 2. *maestrul*.

A. *Ce este straţa*?

Straţa, care se zice şi *memorial* sau *prima nota*, este numai o carte în care, pentru a ţinea minte, însemnăm toate daravelele, fără a păzi vreun meşteşug aşa mare la dînsa. Dacă vro marfă o vindem sau o cumpărăm cu bani număraţi, atunci ne stă în voie (p. 2) a însemna sau a nu însemna aceasta în straţa, căci astfeli de treabă se socoteşte ca isprăvită şi îşi are locul său airea. Iar dacă cineva din vreme în vreme cumpără sau vinde mult sau puţin numai pe credit, atunci e de mare trebuinţă ca şi postul cel mai mic să se însemne în straţă. Deci cînd vindem sau cumpărăm pe credit, atunci persoana cui se vinde o numim *debitor* sau *datornic* (Schuldner), iar aceea care vinde se zice *creditor* sau *crezătoriu* (Gläubiger).

Forma dinafară a straţei să fie ca formatul hîrtiei, cum îi zicem, in folio, adecă coala îndoită în două, curmeziş. Deasupra se scrie luna şi anul şi numărul feţelor; iar *data* zilelor, de obşte, o punem în mijloc, pentru ca cu atît mai uşor să se vază; apoi scriem *treaba* sau *postul*, cu toate împregiurările lui, pe care apoi îl substragem cu o linie (p. 3).

## ГЕОРГИЙ БАРИЦ, ПРЕПОДАВАТЕЛЬ РУМЫНСКОЙ КОММЕРЧЕСКОЙ ШКОЛЫ В БРАШОВЕ

(Резюме)

Назначенный преподавателем румынской коммерческой школы в Брашове, Георгий Бариц развёртывает в ней большую деятельность в течение девяти лет. Используя неизданный материал, автор очерка показывает, что Бариц преподавал в этой школе не только грамматику, историю, арифметику и географию — как считали до настоящего времени, — но также бухгалтерию и коммерческую корреспонденцию. В его лекциях по коммерческой корреспонденции находятся и некоторые интересные соображения относительно стиля.

В приложениях приводятся некоторые отрывки из лекций Барица.

## GHEORGHE BARIŢ, PROFESSEUR À L'ÉCOLE DE COMMERCE ROUMAINE DE BRAŞOV

(Résumé)

Nommé professeur en 1836 à l'école de commerce roumaine de Braşov, Gh. Bariţ y développe durant 9 ans une activité remarquable. Grâce à des documents inédits, l'auteur de l'article montre que Bariţ n'a pas seulement enseigné à cette école la grammaire, l'histoire, l'arithmétique et la géographie, comme on l'a soutenu jusqu'ici, mais aussi la comptabilité et la correspondance commerciale. Dans ses leçons de correspondance commerciale il se trouve aussi des considérations intéressantes relatives au style.

En annexe on reproduit quelques fragments des leçons de Bariţ.

# AZ „ERDÉLYI ENCIKLOPÉDIA" KÖNYVKIADÓI VÁLLALKOZÁS MUNKÁSSÁGÁNAK TÖRTÉNETÉBŐL

KOZMA DEZSŐ

A két világháború közötti romániai magyar irodalom legértékesebb öröksége, a harmincas években már erős irányzattá váló proletárirodalom felmérésekor számba kell vennünk azokat a szervezeti formákat is, amelyek eljuttatták ezt az irodalmat az akkori olvasóhoz. Fontos szerepet töltöttek be, hisz olyan műveket jelentettek meg, amelyeket a hivatalos irodalom kiadói (az Erdélyi Szépműves Céh, a Minerva) eszmeiségük miatt visszautasítottak.

A baloldali próbálkozások eredményeként születik meg 1939 elején az antifasiszta népfronti beállítottságú *Erdélyi Enciklopédia* könyvkiadói szövetkezet, amely alig másfél év alatt — nagyon nehéz politikai és anyagi viszonyok között — a baloldali irodalom hét művét adta ki nyolc kötetben. Itt látott napvilágot szocialista realista irodalmunk olyan értékes alkotása, mint Köves Miklós (Kahána Mózes) *Hat nap és a hetedik* című társadalmi regénye, valamint Nagy István ismert regénye, az *Oltyánok unokái* első része. Az Erdélyi Enciklopédia könyvei — a falusi osztályharc művészi ábrázolásával — nagymértékben hozzájárultak a transzilvanista irodalom kialakította hamis falukép szétoszlatásához. Ezzel egyidejűleg — a legféktelenebb nacionalista uszítás és az egyre erősödő fasiszta terror idején — az együttélő nemzetiségek testvériségét, történelmi-társadalmi egymásrautaltságát hirdették.

Az alábbiakban nem az Erdélyi Enciklopédia tevékenységének felmérésére törekszünk (ez külön tanulmány tárgya), ezért az egyes művekkel sem foglalkozunk; csupán a vállalkozás legfontosabb dokumentumait közöljük. Ismertetjük a kiadványokat és terveket, majd — a korabeli sajtóvisszhang érzékeltetésére — felsorolunk néhány, az akkori lapokban megjelent cikket, kritikát.

## DOKUMENTUMOK

### I.

*Az alapítók közt létrejött írásos megegyezés*

Alulírottak látva a kiadók elutasító magatartását könyveinkkel és kézirotainkkal szemben, baráti megegyezést kötünk műveink kölcsönös kinyomatására. Társulásunk egyelőre kötetlen, szabad egyesülés, amelynek további célja azonban az, hogy legkésőbb 6 hónap leforgása alatt szabályos, törvényszerű szövetkezetté alakuljon át.[1]

---

[1] Az 1939 elején létrejött írásos megegyezés (Balogh Edgár tulajdona) tartalmazza a legfontosabb alapelveket. Mivel ezek a munkatervben is benne vannak, ott közöljük.

2.

*Az Encyclopedia szövetkezet munkaterve*[2]

1. A szövetkezet *előkészitő bizottsága:* Szemlér Ferenc (Brassó) Szenczei László (Kolozsvár), Balogh Edgár (Brassó) és Kovács Katona Jenö (Kolozsvár).

2. A szövetkezet *fokozatosan alakul ki*, az irók és a könyvvásárlók bevonásával párhuzamosan.

3. Az előkészitő bizottság *szerződést köt* a kolozsvári „Grafica" nyomdával (Cluj, Calea Marechal Foch 38).

4. A szövetkezet előkészítői bevonnak az előkészitő bizottságba minden írót, aki kézirattal s pénzbeli hozzájárulással *meghivás alapján* betársul a könyvkiadásba. A pénzbeli hozzájárulás ívenként 500 L. Különleges esetben a pénzbeli hozzájárulást megfelelő jogi értékü előfizetés jegyzés helyettesítheti.[3]

9. A kiadás *lektora* hivatalból Szenczei László, s egy-egy író a szerző kívánsága szerint.

10. Minden összeg s *elszámolás* a Grafica-céghez fut be, amely köteles külön könyvelést vezetni az Enciklopédai-szövetkezés megalakulásáig a könyvkiadásról. A könyvelést az előkészítő bizottság ellenőrzi.

11. Az adminisztráció és terjesztés munkáját adminisztrátorként Kovács Katona Jenő végzi, közvetlenül a Grafica-nyomdából s a cég jelzésével.

12. A *propagandát* Balogh Edgár irányítja. A könyvek negyedévenként *előzetes beharangozást* kapnak.

13. A nyomdaköltségek fedezése után minden könyv *jövedelmének* 50%-a a szerzőnek jut, 50%-ból viszont a következők térülnek meg: a) az adminisztrációs költségek, b) az 1000 L-es szövetkezeti részvénye, c) a szerző javára írt egy éves kamatmentes kölcsön a szövetkezet további kiadványai számára. A szerző által befizetett előzetes hozzájárulás teljes egészében a könyv nyomdaköltségeihez tartozik.

14. A szövetkezet célul tüzi ki maga elé egy *„Erdélyi Enciklopédia"* szerkesztését és kiadását.

15. Minden vitás esetben a szövetkezeti tagok, ill. az előkészítő bizottság s a hozzá csatlakozott írók közösen döntenek.

16. A szövetkezet elvben a Vásárhelyi Találkozó alapján áll.

17. Mindennemű levelezést, tárgyalást, az előkészito bizottság nevében Szemlér Ferenc intéz.

18. A szövetkezet írói felhívást bocsátanak ki az első 6 könyv megjelenése után az olvasókhoz, hogy csatlakozzanak a szövetkezethez 500—500 L-es részvényekkel. Ennek ellenében a könyveket olcsóbb s jobb kiállításban kapják.

19. A szövetkezet megalakulása után kiadói jelvényt választ.

3.

LEGYETEK AZ IRÓK
SZÖVETKEZETÉNEK
KÖNYVBARÁTAI!

A röpiratunkban felsorolt nyolc kiadvány könyvkereskedői ára összesen 800 lej.[4] Minden könyvbarát, aki hajlandó mind a nyolc kiadványt beszerezni, *egy összegben mindössze 500 lejt fizet a nyolc könyvért.* További kedvezményeket is nyújtunk: az 500 lej lefizetésekor 50+10 lejt a könyvbarát javára írunk, mint a megalakítandó szövetkezet részjegyének első tizedét és beiratkozási díját. A könyvbaráti 500 lejes jutalékban a postai szállítási költségek is bentfoglaltatnak.

---

2 A munkatervet — az Erdélyi Enciklopédiára vonatkozó anyaggal együtt — Szemlér Ferenc bocsátotta rendelkezésemre. A 20 pontból álló munkatervet nem ismertetjük teljes egészében, ezért a sorozatszámozás sem folytatólagos. Az egyes szakaszokat szószerint közöljük.

3 A többi között a következő írókat kérik fel a szövetkezetbe való bekapcsolódásra: Bözödi Györgyöt, Jancsó Elemért, Kakassy Endrét, Kiss Jenőt, Kovács Györgyöt, Méliusz Józsefet, Nagy Istvánt.

4 A felhívás a továbbiakban röviden ismerteti az egyes kiadványokat.

Ha valamely könyvünk már a jelentkező könyvbarát birtokában volna, helyébe fiatal íróink tetszés szerint kiválasztott egyéb könyvét, vagy valamely később megjelenő kiadványunkat ajánljuk fel.

TANÍTÓKNAK, közművelődésünk önfeláldozó élharcosainak, további kedvezményt is adunk. A nyolc könyvért 500 lej helyett *mindössze 300 lejt* fizetnek s ezt az összeget három részletben is beküldhetik, két-két könyv vétele után.

A KÖNYVBARÁTOK SZÁMÁRA KIADVÁNYAINKAT FINOMABB PAPIROSON NYOMATJUK

Minden jelentkezés, levelezés, pénzküldemény és megkeresés a következő címre irányítandó:

ENCIKLOPÉDIA
CLUJ, CALEA MARECHAL FOCH 38
TIPOGRAFIA „GRAFICA" címén

4.

*Az Erdélyi Enciklopédia kiadványai*[5]

I. sorozat:

1. Balogh Edgár: *Iratlan történelem* (publicisztikai írások), 1939.
2. Szemlér Ferenc: *Más csillagon* (önéletrajzi regény). 1939.
3. Nagy István: Külváros (szociográfia). 1939.
4. Szenczei László: *Korom és korona.* I—II. (történelmi regény) 1939.
5. Vámszer Géza: *Szakadát* (falumonográfia). 1939.

II. sorozat:

6. Köves Miklós [Kahána Mózes] *Hat nap és a hetedik* (társadalmi regény). 1940.
7. Nagy István: *Oltyánok unokái* I. rész (társadalmi regény). 1941.

5.

*Tervek*[6]

Nagy István: *Özönvíz előtt*
Nagy István: *Vascipő*
Kovács Katona Jenő: *Kallódó nép*
Balogh Edgár: *Bem nemzetiségi politikája*
Liviu Rebreanu: *Lázadás* (Szemlér Ferenc fordításában)
*Erdélyi Breviárium* (Balogh Edgár szerkesztésében)
*Így élnek ők...* című gyűjtemény

*A vállalkozás sajtóvisszhangja*[7]

1. Magával a kiadóval foglalkozó cikkek:

Szenczei László: *Miért alakítanak könyvkiadó-vállalatot az erdélyi fiatal írók?* „Független Újság" 1939. I. 7. Méliusz József: *Az „Erdélyi Enciklopédia"*. „Korunk" 1939. 262. Nagy István: *Az erdélyi könyvkiadók és a népkönyvtárak.* „Korunk" 1939. 348. Kovács Katona Jenő: *Új erdélyi könyvkiadó.* „Korunk" 1939. 264.

2. *A megjelent könyvekről:*

Octav Şuluţiu: *Dorinţi de înţelegere.* „România" 1939. IV. 8. Köves Miklós: *Balogh Edgár erdélyi hivatása* (a szerző Iratlan történelmi című könyve alkalmából). „Korunk"

5. A műveket megjelenésük sorrendjében sorolom fel.
6. A tervek megvalósítására — részben anyagi nehézségek, részben pedig a kiadó rövid ideig tartó működése miatt — nem kerülhetett sor.
7. A vállalkozás sajtóvisszhangja erősebb volt, mint az itt felsorolt cikkek, kritikák mutatják. Itt csak a legfontosabbakat említem, annak érzékeltetésére, hogy különböző világnézetű lapok, folyóiratok hogyan reagáltak a baloldali irodalom eredményeire.

1939. 897. Szenczei László: *Szemlér Ferenc: Más csillagon.* „Pásztortűz“ 1939. 180. Molter Károly: *Szemlér Ferenc: Más csillagon.* „Erdélyi Helikon“ 1939. 507 Szentimrei Jenő: *Szemlér Ferenc: Más csillagon.* „Korunk“ 1939. 713. Gaál Gábor: *Nagy István: Külváros.* „Korunk 1939. 810. Köves József: *Nagy István: Külváros.* „Erdélyi Szemle“ 1939. n.n.: *Nagy István: Külváros.* „Magyar Nemzet“ 1940. IX. 4. Jancsó Elemér: *Szenczei László: Korom és korona.* „Pásztortűz“ 1939. 505. Szabó Endre: *Szenczei László: Korom és korona.* „Ellenzék“ 1939. X. 1. Jancsó Elemér: *Vámszer Géza: Szakadát.* „Független Újság“. 1940. IV. 271 n.n.: *Köves Miklós: Hat nap és a hetedik.* „Napló“ 1940. VI. 2. Korvin Sándor: *Köves Miklós: Hat nap és a hetedik.* „Független Újság“ 1940. VI. 21. Lőrinczi László: *Különös faluszemléiet.* „Erdélyi Helikon“ 1939. 497. Nagy István: *Köves Miklós: Hat nap és a hetedik.* „Korunk“ 1940. 715.

## DIN ACTIVITATEA EDITORIALĂ A GRUPULUI „ERDÉLYI ENCIKLOPÉDIA“

(Rezumat)

Lucrarea de faţă conţine cîteva documente inedite referitoare la activitatea editurii progresiste „Erdélyi Enciklopédia“ în perioada dintre cele două războaie mondiale (1939—1940). Această editură a jucat un rol important în apariţia şi dezvoltarea artei socialist realiste, A făcut posibilă apariţia unor opere progresiste, opere care au fost refuzate de editurile oficiale (Szépmives Céh). Prezentarea completă a activităţii editurii formează obiectul unui studiu mai amplu. Lucrarea de faţă cuprinde numai cîteva documente referitoare la organizarea editurii. Alături de prezentarea operelor apărute sub îngrijirea acestei edituri, în lucrare se fac referiri şi la răsunetul publicistic al acestei iniţiative.

## ИЗ ИСТОРИИ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГРУППЫ „ЭРДЕЛИ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ“

(Резюме)

Работа содержит несколько документов, относящихся к деятельности прогрессивного издательства „Эрдели Энциклопедия“ (1939—1940). Это издательство опубликовало сочинения, которые не были приняты официальными издательствами. Вместе с рассмотрением сочинений, появившихся под опекой этого издательства, представляем наиболее важные документы и отклик в публицистике в связи с этой инициативой.

## SUR L'HISTORIQUE DE L'ACTIVITÉ EDITORIALE DU GROUPE „ERDÉLYI ENCIKLOPÉDIA“

(Résumé)

L'auteur communique quelques documents relatifs à l'activité des éditions progressistes „Erdélyi Enciklopédia“ (1939—1940). C'est là qu'ont paru les ouvrages refusés par les maisons d'édition officielles. L'auteur présente, outre les ouvrages parus par les soins de ces éditions, les documents les plus importants et aussi l'écho éveillé dans la presse par cette initiative.

# A TUTAJOZÁS SZAKSZÓKINCSÉBŐL

MÁRTON BÉLA

E kis közlés anyagát 1962 őszén gyűjtöttem a Régentől mintegy 16 km-re fekvő Holtmaroson (Magyar Autonóm Tartomány). A falu közvetlenül a Maros bal partján terül el. Ma országút és vasútvonal halad el mellette, régen azonban a szállítás, elsősorban a faanyag szállítása jelentős mértékben a Maroson történt tutajok segítségével. Így a harmincas évekig, amíg a vasútvonalat fel nem vezették egészen Gyergyóig, a falu férfilakossága rendszeresen foglalkozott tutajozással. Mivel a harmincas évektől kezdve csak ritkán, az utóbbi években pedig egyáltalán nem foglalkoznak a holtmarosiak tutajozással, a tevékenységi terület szakszókincse is kezd kiveszni, feledésbe merülni. Ez a körülmény ösztönzött arra, hogy lejegyezzem az egykori „tutajbéresek" ajkáról a még meglévő tutajozásra vonatkozó szóanyagot. A következő szakszókat sikerült lejegyeznem:

**alsó kanytyfa:** a tutaj kormányrúdjának rögzítésére szolgáló tutajjárom alsó része.

**apacsin:** a tutaj kormányrúdja; másik neve: **apacsinrúd.**

**apacsindeszka:** a tutaj evező lapátja.

**apacsinrúd:** az **apacsin** névváltozata.

**bajnokszeg:** az a szögletes, 20—25 cm hosszú faszeg, amelyet átütnek a tutaj elejét és végét összetartó keresztbe nyúló fán, a hevederen. *Ez is egy szeg, de ez állandóan keskenyedik, mind egy murak és sàrkas.*

**beékèl ~ béékèl:** beszorít, faszeggel lerögzít. *Fúr egy jukat, hogy oda ékèlhessen bé egy gúzsat.*

**beköt ~ béköt:** összeállít (tutajt). *Mikàr a hó már kezdett èlmenni, a tutajat bekötötték.*

**bekötő ~ békötő:** tutaj-összeállító.

**békötés:** a tutaj összeállítása. *Mika a hó kezdett ēmenni, akka kezdődett a tutàj békötése.*

**beravás:** bevágás a gerendán.

**béró:** bevág (gerendát).

**botos:** a tutaj kikötésére használt rúd; ez rögzíti a tutajt a parthoz.

**capin:** fahúzó csákány-féle.

**elsőbéres:** a tutaj elejét irányító kormányos.

**fèlső kanytyfa:** a tutaj kormányrúdját rögzítő tutajjárom felső része. *Az apacsiny fölé jön ráhúzva a járompácákra a fèlső konytyfa.*

**fèrtájtutàj:** a folyó havasi szakaszában készített kis méretű, keskeny tutaj; amikor leereszkedtek a nagyobb vizekre, négyet ezekből egybe kötöttek s úgy haladtak tovább.

**gúzs:** nyers vesszőből tekert kötélszerűség, amely arra szolgál, hogy rögzítse a tutaj kormányrúdjának végét, amikor gáton ereszkednek le.

**gúsfa:** a **gúzs** névváltozata.

**gyeszálága:** a tutajos holmija, ruhái és három-négynapi élelme

**hátùlsó apacsin:** a tutaj hátsó végét irányító kormányrúd.

**hátùlsó béres:** a tutaj hátulját irányító kormányos.

**hevedèr:** a tutaj elején és hátulsó végén a gerendákon kereszt irányban leszegzett fa, amely a szálfák egymás mellé rögzítését szolgálja.

**húzat:** lovakkal fát vontat. *A fát odahúzatták a Maras pártyára.*

**járam:** a tutaj kormányrúdját rögzítő szerkezet.
**járampáca:** a tutajjárom függőlegesen álló fái; egy tutajjáromnak 3 vagy 5 járompácája van s ezek függőlegesen be vannak fúrva a tutaj testét alkotó gerendákba; a középső járompácán mint tengelyen mozog vízszintesen a tutaj kormányrúdja; a szélsőket két vízszintesen álló *kanytyja* fogja össze s ezáltal szilárd lesz a járom.
**kajiba:** a tutajra szerelt, rendszerint kéreggel fedett kunyhó.
**kamód:** kényelmesen. *A rúdat mek kë hegyezni a kis véginn, hagy tuggya fagni kamód.*
**kanytyfa:** az **alsó kanytyfa** és **felső kanytyfa** névváltozata (l. ott)
**kártya:** fából készült víztartó edény. *Az äralevalók szaktak szerèlni a tutàjra kajibát és kártyát, amibe ivóvizet tesznek, mèr āra le mucskas a víz.*
**kaulla:** falusi háznak való, eladásra előkészített fákat tartalmazó tutaj. *Veszen ety-két tutàjra való vèkanyap fát, falusi háznak valót, eszt viszi lefelé eladni, azé hijják eszt a tutajat kaullának.*
**kaullás:** tutajokkal kereskedő ember.
**kifejlődik:** kibomlik, szétliull (a tutaj). *Ha ràmegy a tutàj egy natyköre, mind kifèjlődik a fa a tutàjbó.*
**kontrát fag:** *Azé ütik ily slégenn a szeget, mē ily kontrát fag s erősebben tàrtya a deszkát.*
**köbláb:** a köböző mértékegység.
**mágja:** szabályos gerendarakás: *Mika a fákat béhúzatták a Maraspàrtra, att mágjába rakták, hagy ne faglàjják ē az egisz hejet.*
**nyájvezető:** a tutajokat szállító emberek egy csoportjának a vezetője.
**pászitt:** illeszt, a hevedert keresztirányba ráilleszti a gerendákra.
**prémonda:** annak az élelmiszernek a neve, amelyet az erdőtulajdonos járandóságként kiosztott munkásainak; ma prémondának nevezik a fakitermelő munkások a munkahelyen beszerezhető élelmet is.
**slégenn:** ferdén.
**riktàl:** fát válogat, méret szerint rendszerez. *Mika kiriktàlták a fákat, az etyfàrmákat ety tutàjba tették.*
**rogy ~ rogya:** vízhullám, örvény. *Mekkapaszkadik a gúsfába, addig mék a tutàj abból a rogyábó felemèlkedik.*
**tanya:** a folyó csendes, mélyebb szakasza.
**tutaj:** 1. épületfának való gerendákból összeállított úszó szerkezet; 2. gerendákból összeállított úszószerkezet, amely teherszállításra alkalmas.
**tutàjbéres:** tutajszállító kormányos.
**tutàjbísztas:** megbízott, az erdőtulajdonos alkalmazottja, aki a forgalom megszervezéséért felel.
**tutajazó fúru:** hosszúszárú (80—90 cm) fúró-fajta.
**tutàjgazda:** tutajtulajdonos, erdőtulajdonos.
**tutàj járása:** a tutaj mozgása. *A tutàjbéres kē, hagy ismèrje a tutàj járását.*
**tutàjnyáj:** tutajszállító embercsoport.
**tutàjrégija:** szállítólevél, amelyen föl volt tüntetve, hogy mennyi fát visz a tutajbéres. Elinduláskor a tutajrégiát vagy a tutajbéres vette magához, vagy pedig a tutajbiztos, azaz a megbízott vitte magával a megrendelőhöz. Megérkezéskor ennek alapján ellenőrizték a feltüntetett mennyiséget.


## DIN TERMINOLOGIA MAGHIARĂ A PLUTĂRITULUI

(Rezumat)

Materialul cuprins în articol a fost adunat în comuna Mureș-Mort, raionul Reghin. În primele decenii ale sec. XX locuitorii comunei s-au ocupat încă destul de intens cu plutăritul. În urma construirii liniei ferate pînă la Gheorgheni, ocupația aceasta a decăzut, terminologia ei fiind periclitată de pieire. În articol sînt cuprinși o serie de termeni tehnici, cunoscuți încă de oamenii mai în vîrstă.

## ИЗ ВЕНГЕРСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ О СПЛАВЕ

(Резюме)

Материал, входящий в статью, был собран в селе Муреш-Морт, района Регин. В первые десятилетия XX-ого века жители этого села занимались ещё довольно интенсивно сплавом. После постройки железнодорожной линии до Георгени, это занятие пришло в упадок, его терминология находилась на грани исчезновения.

В статье содержится ряд технических терминов, известных более пожилым людям.

## SUR LA TERMINOLOGIE HONGROISE DU FLOTTAGE DU BOIS

(Résumé)

Les matériaux du présent article ont été rassemblés dans la commune de Mureş-Mort, district de Reghin. Dans les premières décades du XX-e s., les habitants de la commune se livraient encore dans une proportion assez importante au flottage du bois. Par suite de la construction de la voie ferrée allant jusqu'à Gheorgheni, cette occupation a fortement décliné et sa terminologie est menacée de disparition. L'article donne une série de termes techniques encore connus des personnes âgées.

# A KÖZÉPFOK JELÉNEK NYELVJÁRÁSI *-JABB, -JEBB* ALAKVÁLTOZATA DOMOKOSON

B. KOVÁCS JÚLIA

A Magyar Nyelvtudományi Tanszék tudományos tervének keretében a Máramaros tartományi Domokos községben több éves gyűjtőmunkát végeztem. Tervfeladataim elvégzése során több olyan nyelvjárási jelenséget figyeltem meg, amelyeknek tanulmányozása nem tartozott ugyan kijelölt feladataim közé, de érdekes voltuk arra ösztönzött, hogy tüzetesebben megfigyeljem és leírjam őket. Az egyik ilyen nyelvjárási jelenség a középfok sajátos képzésmódja.

Domokoson a köznyelvi *-bb, -b* középfok jel helyett a nyelvjárási *-jabb, -jebb* használatos. A jelenség több hazai és magyarországi nyelvjárásban is fellelhető (Vö. Melich János, *A középfok -jabb, -jebb képzőjéről:* MNy. XIII, 108—15; Horger Antal, *A magyar nyelvjárások.* Bp., 1934). A Domokosról közzétett adatokat Melich is, Horger is Németh Sándor közléséből vette. Németh *A domokosi nyelvjárás* című tanulmányában (Nyr. XLII, 9—15; 65—71.) erről a jelenségről a következőket írja: . . . „A melléknevek fokozásánál (!) megvan az a különös sajátság, hogy a középfok kötőhangzója elé *j* hangot tesznek. Pl. *vastagjabb, gazdagjabb, csúfjabb, fejirjebb, bolangyabb, süketytyebb, vinnyebb, veressebb, pirassabb.*" Ebből a közlésből nem derül ki világosan, hogy ez a képzésmód kizárólagos volt-e a tanulmány megjelenésének idejében, vagy párhuzamosan használták a köznyelvben is honos képzésmóddal. A gyűjtés során meggyőződtem róla, hogy a Némethtől közölt melléknevek középfokát ma is ugyanúgy képezik, mint nyolc évtizeddel ezelőtt, és lehetséges, hogy azok az észrevételek, következtetések, amelyek a mai nyelvállapotból erre a jelenségre vonatkozóan levonhatók, akkor is érvényesek voltak.

Meg kell még jegyeznem, hogy tekintettel a gyűjtés természetére, azok a megállapítások, következtetések, amelyek összegezését az adatanyag alapján (112 melléknév középfoka) megkísérlem, nem fejezhetik ki maradéktalanul a mai nyelvállapotot, és minden bizonnyal kiegészítésre szorulnak.

A mai nyelvhasználatban aszerint, hogy a középfok képzésében a nyelvjárási *-jabb, -jebb* vagy a köznyelvi *-bb, b* jel vesz-e részt, a melléknevek két csoportba sorolhatók.

I. Az első csoportot azok a melléknevek alkotják, amelyek középfokának képzésmódja megegyezik az irodalmi nyelvben is járatos képzésmóddal. Az eddigi megfigyelések szerint ide tartoznak az összes egyalakú névszótövek, a többalakúak közül pedig a hangzórövidítő és az *apró — apraja* típusú tövek. Például: *apróbb, arébb, barnább, butább, csacsibb, előrébb, gyengébb ~ gyengébb ~ gyengibb ~ gyengibb, hátrébb, jobb, kùrtább, mutább* (buta), *olcsóbb, puhább, ritkább, sárgább, sűrűbb, szöszkébb, szürkébb.* Ellenpélda: *feketttyibb, utójabb* (utóbb).

II. A második csoportot azok a melléknevek alkotják, amelyek középfokában zömmel *-jabb, -jebb* végződést találunk. Ebbe a coportba tartoznának az összes többalakú válto-

zatlan névszótövek, és az *ú — ű*-enyésztő tövű névszók. Ezek a melléknevek a *-j-* viselkedése alapján a nyelvjárásban lehetnek egyalakúak és kétalakúak.

a) Egyalakúak a *-g, -f, -k, -m, -r*-re végződő melléknevek. Ezekben a *-j* nem hasonul a tővéghangzóhoz. Például: *boldogjabb, gazdagjabb, hidegjebb, öregjebb, rigjebb, vastagjabb, vígjabb; csúfjabb; kékjebb ~ kikjebb, szükjebb; finomjabb ~ finumjabb, vidámjobb; fehirjebb, kövérjebb.* Ellenpélda: *rigebb, vastagabb; kikebb; vidámobb; fehérebb ~ fehérebb, hamarabb ~ hamarább.*

b) Kétalakúaknak nevezhetők a *-d, -gy, -l, -n, -ny, -t* ill. *-s, -sz, -z* csonkatőre végződő, az *-ú, -ű*-enyésztő tövű, valamint a *-v* tövű névszók. Az ebbe a csoportba tartozó melléknevek egyik nyelvjárási alakváltozatában a *msh* + *-j* hangkapcsolat tisztán hallható. A másik alakváltozatban a *-j*-hang vagy jésítette és ikerítette az előtte álló mássalhangzót (pl.: n + j > nj; > nyj; > nny), vagy maga hasonult az őt megelőző mássalhangzóhoz (pl. s + j > ss). Például: *bolangyabb, rövidjebb ~ röviggyebb, vaggyabb, zöggyebb ~ zőüggyebb; lággyabb; bèjjebb, fijatàljabb, közèjjebb, kùljebb, tèjjebb* (telibb), *túljébb, boldoktalannyabb, fenjebb, szaparátlanjabb ~ szaparátlannyabb, tudatlanyjabb, vinnyebb; alacsannyabb, keminnyebb, keskennyebb, soványobb, vékonyjabb ~ vikanyjabb; bágyottyabb* (fáradt), *divattyabb* (divatos), *fonnyattyabb, kopattyabb, izattyabb, müvèltyebb, nyugotjabb, sötittyebb, sükettyebb, tömettyebb; bisztossabb, büdessebb, divatassabb, idessebb, egisigessebb, élessebb, erössebb, fássobb, fényessebb ~ finyessebb, födessebb ~ főüdessebb, hegyessebb, hibássobb, hövessebb, idegessebb, kevesjebb ~ kevessebb, kisjebb ~ kissebb, kövessebb, lapossabb ~ lapassabb, magasjabb ~ magassabb, okasjabb, pirassabb, ronygyasjabb ~ ronygyasssabb, sàrkassabb* (büszke), *sebessebb, sujossabb, szíllessebb ~ szillessebb, taplóssabb, tùrossabb, tüvisessebb, ügyessebb, veressebb, vizessebb, ződesjebb; roszjabb; nehezzebb, szárazzabb; hoszjabb, könyjebb.* Ellenpélda: *nagyabb; kevesebb, pozdòrjásabb, szélesebb, vizenyősebb, zsírasabb, rosszabb; nehezebb; hosszabb, könnyebb, szigurább.* Külön kell említenünk a *-v*-tövű alakokat. A *bő* melléknév és a *tova* határozószó tartoznék ebbe a csoportba. Középfokuk: *böjjebb ~ böjebb ~ bűjebb, tojébb* (tovább). A nyelvjárásban a *bő* melléknév *böj* alakváltozata használatos, úgyszintén a *szüj* főnév a köznyelvi *szú* helyett. Annak a kérdésnek a megvilágítása, hogy e tőváltozat kialakulásában volt-e szerepe a *-jabb, -jebb* középfokjelnek és milyen mértékben, további kutatást igényel. Annyit azonban már az eddig feltárt adatanyag alapján is elmondhatunk, hogy minden valószínűség szerint összefügg a középfok e sajátos képzésmódjával az a nyelvjárási jelenség is, hogy bizonyos melléknevek tővégi mássalhangzója egyes képzők, jelek előtt jésülten, ill. ikerítve hangzik. Például: *bolanyggyit, fekettyedik, hegyessek: hegyessen, keminnyen, lapassan, sányftyit, sàrkassan* (büszkén), *sebessen* (gyorsan), *sötittyedik, sötitytyit, tömeltyedik* (de: *tömettek, tömetten*), *vinnyül, vizessen, zöggyül.* Ezek meghonosodását természetszerűen elősegíthette a kérdéses melléknév középfokának palatalizált, ill. ikerített alakváltozata. Ugyanakkor számolnunk kell a nyelvjárásnak azzal a sajátosságával is, hogy szórványosan ugyan, de találkozunk palatalizációval más alaktani helyzetben is, pl.: *idegeny, kalány, rokony, sifony, tekenyő, vászony.*

Összegezésképpen megállapíthatjuk, hogy egyrészt a domokosi nyelvjárásban a XVI. század folyamán elvonással keletkezett *-jabb, -jebb* középfokjel (Vö. Melich, i. m. 111—5.) nagy teret hódított, és a melléknevek nagyrészének középfokát ma ezzel a jellel képezik; másrészt csak az egyalakú, hangszórövidítő, meg az *apró — apraja* típusú névszótövek középfokában járatos a köznyelvi *-bb* jel. Továbbá a kérdéses jel *-j*-hangja a *-d, -gy, -l, -n, -ny, -t;* ill. *-s, -sz, -z* csonkatőre végződő névszók tővéghangzóját palatalizálta és ikerítette, ill. hasonult a megfelelő tővéghangzóhoz. Az ilyen alakok életképességét elősegítheti a nyelvjárásban más alaktani helyzetben jelentkező ikerítettség is. Pl. *bággyott, belülle, binna* (béna), *burikk* (köldök), *ciccezik* (bujócskázik), *csirippàl, illes, friccs* (fricska), *füttöü, hammu, istálló, kamnasz, killincs, közzepe, repüllő, rulla, szapulló, szilles, tülle, vállu, vetüllő* (vetélő), *zaballa, zuzza.*

Számot kell vetnünk azzal is, hogy az irodalmi- és köznyelv, valamint a környező magyar nyelvjárások hatása a középfok képzésében is érvényesül; ezt az ellenpéldák bizonyítják.

## FORMELE SUFIXULUI GRADULUI COMPARATIV ÎN GRAIUL DIN DĂMĂCUȘENI

(R e z u m a t)

În graiul din Dămăcușeni în loc de sufixul *-bb, -b* a comparativului din limba literară se folosește cu precădere sufixul dialectal *-jabb, -jebb*. Astăzi, în uz, se pot distinge două grupe de adjective potrivit faptului, că li se adaugă sufixul dialectal *-jabb, -jebb,* sau sufixul *-bb, -b* din limba literară.

I. În prima grupă a adjectivelor ar intra acelea, care își formează gradul comparativ la fel ca adjectivele din limba literară.

II. Cea de a doua grupă cuprinde acele adjective, care își formează comparativul cu sufixul *-jabb, -jebb*. Aceste adjective pe baza alterării și acțiunii consoanei *-j-* pot avea o singură formă (grupa a) și două forme (grupa b).

## ФОРМЫ СУФФИКСА СРАВНИТЕЛЬНОЙ СТЕПЕНИ ГОВОРА ДЭМЭКУШЕНИ

(Р е з ю м е)

В говоре Дэмэкушени на месте литературного суффикса сравнительной степени *-bb -b* по преимуществу употребляется диалектальный суффикс *-jabb, -jebb*. В настоящее время в употреблении можно различать две группы прилагательных, благодаря тому, что прибавляется диалектальный суффикс *-jabb, -jebb* или суффикс *-b -bb* из литературного языка.

I. В первую группу входят те прилагательные, которые образуют сравнитеьную степень, как прилагательные литературного языка.

II. Вторая группа охватывает те прилагательные, которые образуют сравнительную степень с суффиксом *-jabb, -jebb*. Эти прилагательные на основе разложения и действия согласного *-j-* могут иметь одну форму (группа а) и две формы (группа б).

## FORMES DU SUFFIXE DU DEGRÉ COMPARATIF DANS LE PARLER DE DĂMĂCUȘENI

(R é s u m é)

Dans le parler hongrois de Dămăcușeni, on utilise de préférence, au lieu du suffixe *-bb, -b* du comparatif de la langue littéraire, le suffixe dialectal *-jabb, -jebb*. Dans l'usage actuel on peut distinguer deux groupes d'adjectifs, selon qu'on leur ajoute le suffixe dialectal *-jabb, -jebb,* ou le suffixe *-bb, -b* de la langue littéraire.

I. Dans le premier groupe entreraient les adjectifs formant leur comparatif comme ceux de la langue littéraire.

II. Le second groupe comprendrait les adjectifs formant leur comparatif avec le suffixe *-jabb, -jebb*. Ces adjectifs, par suite de l'altération et de l'action de la consonne *-j-*, peuvent avoir une seule forme (groupe a) ou deux formes (groupe b).

# ADALÉK A *-BAN*, *-N*, *-RA* ÉS A *-NÁL*, *-HOZ* RAG FUNKCIÓJÁHOZ

GÁLFFY MÓZES

A határozóragok funkciójában számos kereszteződés, szerepváltozás vagy újabb szerepvállalás figyelhető meg. (Lásd: *A mai magyar nyelv rendszere.* I—II. Bp., 1961—62; ugyanott a kérdés irodalmát is.) Szerepváltozásra, újabb szerepvállalásra napjaink raghasználatában is sor kerül. Egyik ilyen árnyalati finomságnak tekinthető megkülönböztetésre hívnók föl ezúttal a figyelmet. Ez a *-ban, -ben; -n, -on, -en, -ön; -ra, -re* és a *-nál, -nél; -hoz, -hez, -höz* ragpárok használatában kialakulóban lévő újszerű párhuzam. A párhuzam eszerint egyrészt a belső helyviszonyt jelölő *-ban, -ben* és a külső helyviszonyt tükröztető *-nál, -nél* között, másrészt meg az egyként külső helyviszonyra utaló *-n, -on, -en, -ön; -ra, -re,* valamint a *-nál, -nél; -hoz, -hez, -höz* között alakult ki. Például: „A barátom a Brassai (középiskolá)*ban* működik (dolgozik): A szomszédom a Brassai-(középiskolá)*nál* dolgozik (van állásban)"; vagy: „A „Gheorghe Dimá*ban* (ti. a Gh. Dima Zeneművészeti Főiskolá*ban* vagy Főiskolá*n*) számos neves művész ad elő: Az illető a Gh. Dimá*nál* kapott állást"; ugyanígy: „A Babeş—Bolyai egyeteme*n* tanul (tanít, dolgozik) : A Babeş—Bolyai egyetem*nél* alkalmazott (dolgozik)"; illetőleg: „A fiamat fölvették az egyetem*re* : A férfit kinevezték az egyetem*hez*" vagy: „Kinevezték a marosvásárhelyi főiskolá*ra* : Fölvették a marosvásárhelyi főiskolá*hoz*" és „A Nemzeti Színház*ban* játszik : A Nemzeti Színház*nál* helyezkedett el".

A párhuzamos példák mindenikében azonos a jelentésárnyalatbeli eltérés. A *-ban, -n, -ra* ragos határozók a intézmény jellegére jellemző, az intézmény jellegét meghatározó tevékenységre vonatkoznak. A *-nál, -nél; -hoz, -hez, -höz* ragos alakok meg egészen általános, az intézmény sajátos jellegére nem utaló tartalmúak. Az első esetben eszerint a sajátos jegy kiemelését szolgálja a határozóragos alak, a második esetben pedig csak általános, keretmegjelölő szerepe van.

A raghasználat ilyetén alakulása feltehetőleg az állítmányként szereplő szófajta, rendszerint ige jelentésével függ össze. A *-ban, -n, -ra* ragos határozó elsődlegesen magára a helyre, pontosabban az intézményre magára mutat rá, amelyben valaki az intézmény jellegét megszabó tevékenységet fejt ki, és amelyben az állítás végbemegy. Például: az iskolá*ban* tanít, a színház*ban* játszik, a főiskolá*n* tanul, felvették az egyetem*re* és így tovább. Az ilyen értelemben állandó határozós kapcsolatnak mondható szerkezeti forma hatására azután más — esetleg általánosabb — jelentésű igék mellett is ugyanazt a tartalmi-árnyalati jegyet tartalmazó körülményt jelöli meg, ugyanazt az árnyalati finomságot fejezi ki a *ban, -n, -ra* határozóragos névszó.

A *-nál, -hoz* rag viszont — minthogy már régebben is általánosabb jellegű körülményre mutatott rá — ebben a párhuzamban szintén az általános megjelölés kifejezését vállalta.

Bizonyára a jelentésbeli differenciálódás kezdeti állapotával magyarázható az a tény, hogy a jelenség nem tekinthető általánosnak. Ugyanis számos esetben nem alakult még ki — esetleg ki sem fog alakulni — ez az árnyalati finomságtétel. Így például: „A színház*nál* dolgozik (működik)" vagy „A fakitermelő üzem*nél* dolgozik" mind a művészre, illetőleg a vállalat szakembereire, mind a többi alkalmazottra vonatkoztatható a *-nál* ragos névszó. „A színház*ban* dolgozik (működik)" szerkezet meg talán kizárólag csak a konkrét

helyviszony — ti., hogy benn az épületben és nem mellette — kifejezésére szolgál. Például: „A festő a színházban (benn az épületben) dolgozik". Más esetben a *-nál* vagy *-n* határozóragos alak fejezi ki a kívánt tartalmat: „A kőműves a színháznál (nem csak a belsejében), a tervező a színházon (már ti. a színház tervén) dolgozik". (Erre vonatkozóan lásd Imre Samu: *A -nál, -nél használatának nyelvhelyességi kérdéseihez.* Nyr. LXXXI, 164—77).

A jelenség tehát nem tekinthető általánosnak. A párhuzamba állított ragpárok szerepének ilyen alakulása pedig talán amiatt válhatott szükségessé, hogy egyrészt különbséget tudjunk tenni — a részletek kifejtésének mellőzésével — az intézmény keretében dolgozó egyének munkájának jellege, minősége között. Helyesebben amiatt, hogy érzékeltethessük, kinek a munkája meghatározó jellegű és így fontosabb az intézmény szempontjából. Ezt látszik bizonyítani egyebek mellett az, hogy ha a hivatali minőséget külön szóval megjelöljük, a *-ban, -n, -ra* ragos szerkezet a szokványos akkor is, amikor az illető nem az intézmény jellegét megszabó munkát fejt ki. Például: „A szomszédom *kapus* a Brassai-(középiskolá)ban" vagy „Az ismerősöm *takarítónő* az egyetemen". Másrészt meg stilisztikai okok indokolhatják kialakulását. Az intézmény sajátos jellegét meghatározó munkát olykor nem lehetett félreértés nélkül eléggé változatosan megnevezni. A szinonimák használata csak úgy vált lehetővé, ha a körülmény megjelölésében sem adódhatott kétértelműség, félreértés. Ehhez pedig szükség volt arra, hogy az intézményt (helyet) megjelölő határozóval egyértelműen jelölhető legyen a tevékenység jellege. Ezért mondjuk például arra, aki szaktudományi munkát végez: „A Nyelvtudományi Intézet*ben* dolgozik", arra meg, aki más minőségben tevékenykedik: „A Nyelvtudományi Intézet*nél* dolgozik", illetőleg a minőség megjelölésével: „*Intendens* a Nyelvtudományi Intézet*ben* (vagy Intézet*nél*)".

## CU PRIVIRE LA FUNCȚIA SUFIXELOR *-BAN, -N, -RA* ȘI A LUI *-NÁL, -HOZ*

(Rezumat)

Concluzia articolului este următoarea: sufixele *-ban, -n* și *-ra* atașate la substantive pot preciza caracterul specific al activității depuse în cadrul unei instituții, pe cînd sufixele *-nál* și *-hoz* arată numai în mod general activitatea persoanelor în cadrul instituției respective. Fenomenul însă nu este general răspîndit, fiind în fază de dezvoltare.

## К ВОПРОСУ О ФУНКЦИИ СУФФИКСОВ *-BAN, -N, -RA* И *-NÁL, -HOZ*

(Резюме)

Вывод статьи следующий: суффиксы *-ban, -n* и *-ra*, присоединяющиеся к существительным, могут уточнять специфический характер деятельности в рамках одного учреждения, тогда, как суффиксы *-nál* и *-hoz* указывают на деятельность лиц вообще в данном учреждении. Однако это явление не является общераспространённым: оно в стадии развития.

## SUR LA FONCTION DES SUFFIXES *-BAN, -N, -RA* et *-NÁL, -HOZ*

(Résumé)

L'article permet d'établir en conclusion ce qui suit: les suffixes *-ban, -n* et *-ra* annexés aux substantifs peuvent préciser le caractère spécifique de l'activité développée dans le cadre d'une institution, tandis que les suffixes *-nál* et *-hoz* n'expriment que d'une façon générale l'activité des personnes dans l'institution respective. Le phénomène n'est pas encore généralisé et n'en est qu'à sa phase de développement.

# SÜVED

BALOGH DEZSŐ

Ezt a szót a Régentől mintegy tizenkét kilométerre fekvő Vajdaszentivány községben jegyeztem le 'süllyed' jelentésben. Megfigyelésem szerint elsősorban a földbe süllyedés kifejezésére használatos szó ilyen típusú mondatokban: *A ház a földbe süved.* Mivel a szótárakban és a szakirodalomban sehol sem találtam meg e szót, az alábbiakban három lehetséges etimológiáját közlöm.

1. A *süved* egyik, legvalószínűbbnek látszó feltételezésem szerint a *suvad* tájszó palatális párjaként keletkezett hangrendi átcsapás útján. Alakilag ez a feltételezés megfelel a magyar nyelvben végbement hasonló változásoknak. Bárczi Géza szerint ugyanis a hangrendi átcsapás az esetek többségében veláris → palatális irányú. (Vö. Bárczi: Magyar történeti szóalaktan, I. 9.) Tehát a *gumó* ~ *gümő, tompa* ~ *tömpe, kavar* ~ *kever* mintájára mehetett végbe a *suvad* ~ *süved* hangrendi átcsapás. A kérdés most már az, hogy a keletkezett *süved* alak miképpen vette fel a 'süllyed' jelentést, tehát hogyan távolodott el a magas hangrendű alak jelentése a mély hangrendűétől. Hasonló esetekben ugyanis a palatális hangrendű változat rendszerint a veláris hangrendűtől jelölt tárgynak, cselekvésnek, tulajdonságnak csekélyebb intenzitású jelentésárnyalatát jelöli (vö. Bárczi, i. m. 9). Mint fentebb jeleztem, a *süved* jelentése nem a *suvad* 'csúszik, esik' (vö. Balassa) jelentésének árnyalata, hanem azonos a *süllyed* szó 'lefelé merül, leszáll' (vö. Balassa) jelentésével. Ez a jelentésváltozás a nevek hasonlósága alapján mehetett végbe, tekintettel arra, hogy a *süved* szó hangalakja hasonlít a *süllyed* szóéra.

2. A címben szereplő tájszó eredeztetésének nem kevésbé valószínű másik lehetősége a *süllyed* szóval való jelentésbeli és alaki kapcsolata. Szabó T. Attila szóbeli közléséből tudom, hogy Dés meg Désakna vidékén *süllyedés*nek nevezik az olyan helyeket, ahol — elsősorban a talajban lévő sóréteg kioldódása következtében — a föld felszíne megtörik, behorpad. Mivel az ilyen talajmegmozdulás rendszerint a földfelszín bizonyos mérvű megcsúszásával is együtt jár, nyilvánvaló, hogy a *süllyedés* elnevezés ezen a területen (és feltételezhetően másutt is) tulajdonképpen megcsúszott talajú helyet jelent. A *süllyed* szónak ilyen jelentésben való használata ismeretes a régi nyelvből is: „lë-süllyed: sido C. desido, demorger MA, hinabsinken PPB. A föld le süllyedett: terra *desidit hiatu; leereszkedem, le-süllyedek: subsido PPBl" (NySz). Ugyancsak Szabó T. Attila bocsátotta rendelkezésemre levéltári gyűjteményéből az alábbi 1817-ből való, Szolnok-Doboka-i Búza községi adatot: „Vagyon... éggy el süllyett puszta Sessiotskaja." A föld lesüllyedése — mint fentebb szó volt róla — tulajdonképpen lecsúszás, legalábbis részben az. Ha tehát a süllyed szónak van 'leereszkedik, lecsúszik' jelentése, feltételezhető, hogy a *süved* a *suvad* és a *süllyed* alakkeveredése útján keletkezett.

3. A *süved* származtatásának van egy harmadik lehetősége is. Eszerint feltételezhető, hogy a *süllyed* szóban megrövidült az lly (jj), és az így keletkezett megnyúlt magánhangzójú **süjed* alak *j* hangjának helyébe hiátustöltő hangként ékelődött be a *v*. Ezt a feltételezést elsősorban a *süved* és a *süllyed* azonos jelentése támasztja alá. A magyar nyelvjárások történetében pedig nem ismeretlen a *v*-nek hiátustöltő hangként való kifejlődése (vö. Horger: A magyar nyelvjárások, 92).

helyviszony — ti., hogy benn az épületben és nem mellette — kifejezésére szolgál. Például: „A festő a színház*ban* (benn az épületben) dolgozik". Más esetben a *-nál* vagy *-n* határozóragos alak fejezi ki a kívánt tartalmat: „A kőműves a színház*nál* (nem csak a belsejében), a tervező a színház*on* (már ti. a színház terv*én*) dolgozik". (Erre vonatkozóan lásd Imre Samu: *A -nál, -nél használatának nyelvhelyességi kérdéseihez.* Nyr. LXXXI, 164—77).

A jelenség tehát nem tekinthető általánosnak. A párhuzamba állított ragpárok szerepének ilyen alakulása pedig talán amiatt válhatott szükségessé, hogy egyrészt különbséget tudjunk tenni — a részletek kifejtésének mellőzésével — az intézmény keretében dolgozó egyének munkájának jellege, minősége között. Helyesebben amiatt, hogy érzékeltethessük, kinek a munkája meghatározó jellegű és így fontosabb az intézmény szempontjából. Ezt látszik bizonyítani egyebek mellett az, hogy ha a hivatali minőséget külön szóval megjelöljük, a *-ban, -n, -ra* ragos szerkezet a szokványos akkor is, amikor az illető nem az intézmény jellegét megszabó munkát fejt ki. Például: „A szomszédom *kapus* a Brassai-(középiskolá)ban" vagy „Az ismerősöm *takarítónő* az egyetemen". Másrészt meg stilisztikai okok indokolhatják kialakulását. Az intézmény sajátos jellegét meghatározó munkát olykor nem lehetett félreértés nélkül eléggé változatosan megnevezni. A szinonimák használata csak úgy vált lehetővé, ha a körülmény megjelölésében sem adódhatott kétértelműség, félreértés. Ehhez pedig szükség volt arra, hogy az intézményt (helyet) megjelölő határozóval egyértelműen jelölhető legyen a tevékenység jellege. Ezért mondjuk például arra, aki szaktudományi munkát végez: „A Nyelvtudományi Intézet*ben* dolgozik", arra meg, aki más minőségben tevékenykedik: „A Nyelvtudományi Intézet*nél* dolgozik", illetőleg a minőség megjelölésével: „*Intendens* a Nyelvtudományi Intézet*ben* (vagy Intézet*nél*)".

## CU PRIVIRE LA FUNCȚIA SUFIXELOR *-BAN, -N, -RA* ȘI A LUI *-NÁL, -HOZ*


(Rezumat)

Concluzia articolului este următoarea: sufixele *-ban, -n* și *-ra* atașate la substantive pot preciza caracterul specific al activității depuse în cadrul unei instituții, pe cînd sufixele *-nál* și *-hoz* arată numai în mod general activitatea persoanelor în cadrul instituției respective. Fenomenul însă nu este general răspîndit, fiind în fază de dezvoltare.


## К ВОПРОСУ О ФУНКЦИИ СУФФИКСОВ *-BAN, -N, -RA* И *-NÁL, -HOZ*


(Резюме)

Вывод статьи следующий: суффиксы *-ban, -n* и *-ra*, присоединяющиеся к существительным, могут уточнять специфический характер деятельности в рамках одного учреждения, тогда, как суффиксы *-nál* и *-hoz* указывают на деятельность лиц вообще в данном учреждении. Однако это явление не является общераспространённым: оно в стадии развития.


## SUR LA FONCTION DES SUFFIXES *-BAN, -N, -RA* et *-NÁL, -HOZ*


(Résumé)

L'article permet d'établir en conclusion ce qui suit: les suffixes *-ban, -n* et *-ra* annexés aux substantifs peuvent préciser le caractère spécifique de l'activité développée dans le cadre d'une institution, tandis que les suffixes *-nál* et *-hoz* n'expriment que d'une façon générale l'activité des personnes dans l'institution respective. Le phénomène n'est pas encore généralisé et n'en est qu'à sa phase de développement.

# SÜVED

## BALOGH DEZSŐ

Ezt a szót a Régentől mintegy tizenkét kilométerre fekvő Vajdaszentivány községben jegyeztem le 'süllyed' jelentésben. Megfigyelésem szerint elsősorban a földbe süllyedés kifejezésére használatos szó ilyen típusú mondatokban: *A ház a földbe süved.* Mivel a szótárakban és a szakirodalomban sehol sem találtam meg e szót, az alábbiakban három lehetséges etimológiáját közlöm.

1. A *süved* egyik, legvalószínűbbnek látszó feltételezésem szerint a *suvad* tájszó palatális párjaként keletkezett hangrendi átcsapás útján. Alakilag ez a feltételezés megfelel a magyar nyelvben végbement hasonló változásoknak. Bárczi Géza szerint ugyanis a hangrendi átcsapás az esetek többségében veláris → palatális irányú. (Vö. Bárczi: Magyar történeti szóalaktan, I. 9.) Tehát a *gumó ~ gümő, tompa ~ tömpe, kavar ~ kever* mintájára mehetett végbe a *suvad ~ süved* hangrendi átcsapás. A kérdés most már az, hogy a keletkezett *süved* alak miképpen vette fel a 'süllyed' jelentést, tehát hogyan távolodott el a magas hangrendű alak jelentése a mély hangrendűétől. Hasonló esetekben ugyanis a palatális hangrendű változat rendszerint a veláris hangrendűtől jelölt tárgynak, cselekvésnek, tulajdonságnak csekélyebb intenzitású jelentésárnyalatát jelöli (vö. Bárczi, i. m. 9). Mint fentebb jeleztem, a *süved* jelentése nem a *suvad* 'csúszik, csik' (vö. Balassa) jelentésének árnyalata, hanem azonos a *süllyed* szó 'lefelé merül, leszáll' (vö. Balassa) jelentésével. Ez a jelentésváltozás a nevek hasonlósága alapján mehetett végbe, tekintettel arra, hogy a *süved* szó hangalakja hasonlít a *süllyed* szóéra.

2. A címben szereplő tájszó eredeztetésének nem kevésbé valószínű másik lehetősége a *süllyed* szóval való jelentésbeli és alaki kapcsolata. Szabó T. Attila szóbeli közléséből tudom, hogy Dés meg Désakna vidékén *süllyedés*nek nevezik az olyan helyeket, ahol — elsősorban a talajban lévő sóréteg kioldódása következtében — a föld felszíne megtörik, behorpad. Mivel az ilyen talajmegmozdulás rendszerint a földfelszín bizonyos mérvű megcsúszásával is együtt jár, nyilvánvaló, hogy a *süllyedés* elnevezés ezen a területen (és feltételezhetően másutt is) tulajdonképpen megcsúszott talajú helyet jelent. A *süllyed* szónak ilyen jelentésben való használata ismeretes a régi nyelvből is: „lë-süllyed: sido C. desido, demorger MA, hinabsinken PPB. A föld le süllyedett: terra *desidit hiatu; leereszkedem, le-süllyedek: subsido PPBI" (NySz). Ugyancsak Szabó T. Attila bocsátotta rendelkezésemre levéltári gyűjtéséből az alábbi 1817-ből való, Szolnok-Doboka-i Búza községi adatot: „Vagyon... éggy el süllyett puszta Sessiotskaja." A föld lesüllyedése — mint fentebb szó volt róla — tulajdonképpen lecsúszás, legalábbis részben az. Ha tehát a süllyed szónak van 'leereszkedik, lecsúszik' jelentése, feltételezhető, hogy a *süved* a *suvad* és a *süllyed* alakkeveredése útján keletkezett.

3. A *süved* származtatásának van egy harmadik lehetősége is. Eszerint feltételezhető, hogy a *süllyed* szóban megrövidült az lly (jj), és az így keletkezett megnyúlt magánhangzójú **sűjed* alak *j* hangjának helyébe hiátustöltő hangként ékelődött be a *v*. Ezt a feltételezést elsősorban a *süved* és a *süllyed* azonos jelentése támasztja alá. A magyar nyelvjárások történetében pedig nem ismeretlen a *v*-nek hiátustöltő hangként való kifejlődése (vö. Horger: A magyar nyelvjárások, 92).

## ETIMOLOGIA CUVÎNTULUI SÜVED

(Rezumat)

În acest articol se încearcă explicarea originii cuvîntului *süved*. Autorul consideră că există trei posibilități egale — ca valoare — pentru explicarea originii cuvîntului amintit. 1. Cuvîntul *süved* este corespondentul palatal al cuvîntului *suvad*. 2. S-a creat prin contaminarea cuvintelor *suvad* — *süllyed*. 3. Din cuvîntul *süllyed* a dispărut sunetul lly (jj) și s-a introdus în locul lui un v.

## SÜVED

(Резюме)

В этой статье сделана попытка объяснить происхождение слова *Süved* (оседать, погружаться). Автор считает, что имеются три равнозначащих возможности объяснить происхождение вышеназванного слова.

1. Слово *süved* является палатальным соответствием слова *suvad*.
2. Образовалось путем контаминации слов *suvad* — *süllyed*.
3. Из слова *süllyed* исчез звук -lly-(jj), и его место заняло -v-.

## SÜVED

(Zusammenfassung)

Der Verfasser versucht den Ursprung des Wortes *süved* zu erklären. Seines Erachtens gibt es dafür drei Möglichkeiten: 1. Das Wort *süved* sei die palatale Entsprechung des Wortes *suvad*. 2. Das Wort dürfte durch Vermischung der Wörter *suvad* — *süllyed* entstanden sein. 3. Aus dem Wort *süllyed* sei der Laut *lly (jj)* verschwunden und mit einem *v* ersetzt worden.

B. Elvin, **Camil Petrescu**, București, 1962. Un îmbucurător eveniment editorial: apariția studiului critic al lui B. Elvin, închinat lui Camil Petrescu. Volumul vine să suplinească un gol în istoria noastră literară. Pînă acuma cercetătorii, deși au discutat în nenumărate rînduri aspecte legate de creația atît de complexă a unuia dintre cele mai agitate spirite ale ultimelor decenii, ezitau totuși în fața unui studiu de sinteză.

Meritul lui Elvin este acela de a se fi apropiat cu interes de scriitor, reușind să surprindă într-o imagine sintetică omul și opera. Discuția întreprinsă are la bază cîteva „puncte de reper" menite să ducă la înțelegerea dezvoltării scriitorului pe un drum sinuos de dramatice căutări, la care Camil Petrescu va găsi răspuns abia în epoca noastră, o dată cu însușirea unei noi concepții de viață, concepția clasei muncitoare.

Evocînd personalitatea lui Camil Petrescu, Elvin știe să ne prezinte o figură autentică, plină de contradicții, evoluînd de la credința că „ideea este independentă de relațiile între clase, iar intelectualul se situează în afara claselor ca un reprezentant al interesului general" (p. 32), la convingerea, confirmată de istorie, că „secretul destinului nostru nu trebuie căutat de unul singur, cu o inteligență rigidă, prinsă în canoanele idealismului metafizic, ci în confruntările sociale..." (p. 176). Încadrarea scriitorului în epocă, printr-un examen atent al principalelor tendințe ce se înfruntau, concretizînd lupta pe plan ideologic dintre burghezie și forțele progresiste în continuă afirmare, reliefează un om incapabil de compromisuri într-o lume a compromisurilor, un spirit lucid, analitic, admirator neobosit al rațiunii, al inteligenței, într-o perioadă istorică în care se preconiza — și nu fără interes — fuga de realitate, de adevăr. Elvin știe să sublinieze tragismul însingurării orgolioase, dintr-o vreme, a scriitorului, ineficiența acestei forme de protest, donquișotismul spiritului său polemic, în permanentă poziție de atac împotriva unei lumi mult prea puternice pentru a fi dărîmată de unul singur și doar prin cuvinte, fie ele oricît de violente. Ostilitatea față de o lume rău întocmită, aspirația spre altceva vor face cu atît mai firească apoi adeziunea totală a scriitorului la concepția marxistă, transformarea lui Camil Petrescu dintr-un răzvrătit într-un revoluționar, în urma alăturării sale la ideologia promovată de clasa cea mai înaintată.

Primul capitol al studiului, cel pe care am încercat să-l rezumăm mai sus, intitulat semnificativ *Puncte de reper*, oferă cititorului cheia înțelegerii omului și operei, pregătindu-ne pentru analiza în amănunt din restul paginilor. Literatura lui Camil Petrescu este apoi surprinsă în evoluția sa, *În căutarea unui principiu călăuzitor*. Se observă distinct existența a trei momente, delimitate fără rigiditate și cu pregătirea, în interiorul fiecăruia, a elementelor necesare evoluției dintr-o următoare fază, cu explicarea contradicțiilor de gîndire care, inevitabil trebuiau să ducă la un răspuns sortit să schimbe concepția și opera scriitorului. De la *Ciclul morții* la *Nuvele* se simte în opera lui Camil Petrescu nevoia de confruntare a lumii cu un principiu rațional, încercarea de a împăca realitatea cu ideea, ultima fiind hotărîtoare pentru individ. Nuvelele — și asupra acestora am fi dorit mai multă insistență în analiză — reprezintă o punte

de trecere, încă destul de șubredă, spre o viziune mai cuprinzătoare, care să pornească nu de la idei, ci de la realitate, singurul principiu director în gîndire și societate. În fine, cu *Bălcescu, Un om între oameni* și *Caragiale în vremea lui*, Camil Petrescu realizează un salt calitativ, dăruindu-ne opere cu întrebări ce primesc răspuns, de data aceasta, în confruntarea socială. Autorul studiului pune în relief existența permanentă a unui filon ce străbate întreaga operă, anume setea de cunoaștere a tuturor personajelor, constanta ce face din întreaga creație un tot unitar, în continuă transformare și creștere.

*Critica societății burgheze*, un următor capitol, vine să precizeze virulența demascării unei lumi în descompunere, aria largă pe care Camil Petrescu o are sub observație, analiza minuțioasă a aspectelor cei mai semnificative.

După ce în capitolul *Pasiunile eroului și societatea* sîntem introduși în universul intim al personajelor lui Camil Petrescu, ultima parte a studiului, *Scriitorul despre artă și arta scriitorului*, precum și *Anexa* (cum lucra Camil Petrescu) completează imaginea creatorului adînc preocupat de ceea ce considera mai important în mesajul artei sale: funcția de cunoaștere, de reflectare a unor probleme esențiale ale timpului, de transmitere a unui elevat conținut de idei. Elvin subliniază cîteva din mijloacele specifice ale artei scriitorului studiat și accentuează că, ocolind căutările formale, acesta a reușit să realizeze un acord între conținutul bogat în idei și reprezentări abstracte, și forma sensibilă a literaturii.

Criticul a utilizat în discuția operei lui Camil Petrescu o metodă lipsită de rigidități și care, dacă nu a permis întotdeauna cercetarea straturilor de adîncime, s-a dovedit utilă în investigarea multilaterală a unui întreg univers sufletesc și artistic.

Observațiile pe care le avem de făcut au în vedere unele scăpări ale autorului studiului. Astfel, Elvin nu este întotdeauna atent la transcrierea numelor proprii (Lia, pentru Ela din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, Hagi Curte pentru Hagi Curti din *Un om între oameni*), sau ne oferă uneori interpretări neadecvate, cum este aceea a unui personaj principal din *Enigma Otiliei* (p. 192), ori folosește un limbaj prețios pe alocuri, ceea ce-l face să se exprime confuz și pleonastic („lupta cu *intrigi* și *cabale*" p. 171).

Apariția unui asemenea studiu de sinteză ne îndreptățește să credem că această inițiativă a Editurii pentru literatură va continua.

SILVIA TOMUȘ

B e r n h a r d C a p e s i u s, **Die Landler in Siebenbürgen (Geschichte und Mundart)**, Ed. Academiei R.P.R., București, 1962, 190 p. — A r t u r M a u r e r, **Die Mundart von Burgberg.** Marburg, N. G. Elwert, 1959. 153 p. — Lucrarea profesorului Bernhard Capesius de la Sibiu cercetează istoria și limba „landlerilor", o populație germană, colonizată în jurul Sibiului, din Austria, în secolul al XVIII-lea. „Landlerii" locuiesc astăzi în trei localități rurale: Turnișor-Sibiu, Cristian (raionul Sibiu) și Apoldul de Sus (raionul Sebeș) și sînt vreo 5000. Ei se deosebesc, atît în port, cît și în grai de sași, constituind un fel de insulă în mijlocul populației germane din țara noastră.

În capitolul intitulat „Istoria Landlerilor" (pagina 11—34) cititorul găsește relatări bazate pe o vastă documentare care dezvăluie cu multă obiectivitate adevărul, la cauzele colonizării și condițiile în care a avut loc, camuflate de cercetătorii mai vechi.

Astfel, autorul ajunge la concluzia că adevăratul motiv al transplantării forțate a unor grupuri de germani-austrieci n-au fost numai măsurile contrareformației, ci mai de grabă un compromis dintre aceste măsuri cu politica de popularizare a statului polițienesc austriac. Cît despre natura măsurilor luate împotriva emigranților, autorul le prezintă pe bază de date grăitoare în toată cruzimea lor.

Bernhard Capesius stabilește etapele, respectiv anii în care a avut loc emigrarea, arătînd totodată și ținuturile din care au fost expulzați țăranii, zilieri, muncitori forestieri, mineri, slugi (cei înstăriți n-au fost constrînși de a-și părăsi patria), pe bază de registre aflate în arhive.

Acest capitol al lucrării se încheie cu prezentarea condițiilor sociale de azi ale landlerilor, care din primii ani după cel de al doilea război mondial, și-au pus toată priceperea în slujba construirii socialismului.

Partea a doua a lucrării (pag. 37—143) cercetează graiurile din cele 3 comune, urmînd metoda tradițională de lucru în

cercetările dialectologice germane din Transilvania. Ca bază de comparație autorul preferă formele limbii germane medii superioare, formelor vest-germanice și stabilește evoluția sunetelor și formelor în cele 3 comune. Paralel cu evoluția sunetelor în graiurile „landlerisch" din Transilvania se urmărește și asemănarea lor cu cele corespunzătoare din ținuturile baștinașe: Landl Salzkammergut, Carintia.

Cu deosebită atenție și minuțiozitate e elaborată morfologia. Autorul a avut aici în vedere toate fenomenele prezente în aceste graiuri. Comparația cu subdialectele germane superioare nu e omisă nici în această parte a monografiei.

Din domeniul sintaxei autorul tratează doar unele trăsături caracteristice graiului „landlerisch", privitoare la topica, declinarea adjectivelor atributive etc. În această parte comparația cu graiurile din Austria n-a putut fi dezvoltată din cauza lipsei de material.

Cele mai frecvente afixe — sufixele diminutive ale adjectivelor, precum și prefixul be- și ge- — nu arată deosebiri prea mari față de ale graiurilor din ținuturile băștinașe.

„Lexicul" cuprinde numai cuvintele caracteristice acestor graiuri. Autorul stabilește care cuvinte din întregul inventar „landlerisch" sînt comune celor trei comune, care din ele sînt cunoscute în cîte 2 comune și care într-una singură. Sînt înșirate apoi cuvintele săsești pătrunse în aceste graiuri precum și cele romînești și maghiare intrate în cea mai mare parte prin filieră săsească. Lucrarea nu amintește influență romînă directă în aceste graiuri.

Lucrarea se încheie cu două anexe: în prima se înșiră materialul antroponomastic din cele 3 comune, în a doua autorul prezintă, cu ajutorul propozițiilor lui Wenker, cîteva mostre din aceste graiuri, însă redarea unor texte mai mari ar fi oferit o imagine mai completă.

Considerăm că lucrarea are în primul rînd meritul deosebit de a fi înregistrat un grai german, vorbit de un număr infim de vorbitori, pe cale de dispariție, iar în al doilea rînd acela de a fi delimitat pe baza documentelor arhivistice și apoi prin material lingvistic, regiunile de baștină ale „landlerilor".

Monografia „Die Landler in Siebenbürgen", față de alte studii asemănătoare, aduce un material nou: materialul antroponimic. În această privință ar fi fost bine dacă autorul și-ar fi îndreptat atenția și asupra poreclelor, a denumirii gospodăriilor individuale (în aceste comune exista obiceiul de a se denumi cîte o gospodărie după unul dintre posesori și acest nume se păstrează și după ce posesorul s-a schimbat).

Monografia de față este rezultatul unei cercetări minuțioase care a durat 5 ani. În acest timp autorul a verificat materialul tuturor anchetelor efectuate de către alți cercetători mai de mult, iar cea mai mare parte a adunat-o personal deși nu e cunoscător al acestor graiuri. Metoda statistică folosită în cercetare e o dovadă a rigurozității și meticulozității cu care și-a elaborat autorul lucrarea.

*

Lucrarea lui Artur Maurer, apărută în seria „Deutsche Dialektgeographie" (Nr. 59) condusă de L. E. Schmidt, vrea să fie o monografie a graiului unui sat din sudul Transilvaniei: Vurpăr (Burgberg), raionul Sibiu. Autorul, lector de limba romînă la Seminarul de romanistică de pe lîngă Universitatea din Hamburg, este originar din comuna menționată, al cărei grai îl cunoaște foarte bine din copilărie, fapt care i-a înlesnit o minuțioasă analiză a materialului lingvistic.

Lucrarea se compune din patru părți: introducere, fonetică, morfologie și derivație.

Introducerea (pag. 1—6) cuprinde unele date privitoare la numărul, ocupația locuitorilor, precum și la așezarea, relativ izolată, a comunei. Acest fapt explică numeroasele particularități dialectale și mai ales acele cu caracter arhaic păstrate, într-un număr considerabil, pînă azi.

În fonetică (pag. 9—86), partea cea mai cuprinzătoare a lucrării, autorul tratează, conform tradiției școlii de la Marburg, pe baza unui material extrem de bogat, dezvoltarea sunetelor limbii germanice de vest, în graiul din Vurpăr (Burgberg). Exemplele date sînt o dovadă grăitoare a numeroaselor varietăți ale vocalelor și diftongilor acestui grai. Ele întăresc afirmația autorului că, deși toate graiurile săsești transilvănene sînt bogate în vocale și diftongi, nici unul nu se poate compara cu vocalismul atît de colorat al graiului cercetat. Tabelele, care completează capitolul despre consoane și vocale ușurează mult urmărirea și înțelegerea evoluției sunetelor din germanica de vest, iar cele anexate la sfîrșitul lucrării, în care sunetele graiului din Vurpar (Burgberg)

se compară cu cele ale graiului din orașele Bistrița (din nordul Transilvaniei) și Mediaș (din sudul acestei provincii) arată clar marea deosebire dintre graiul satului în general mai conservativ, și graiul orașului, mai puternic expus influenței limbii literare. Cîteva cifre ilustrează și această afirmație a autorului: sunetului vest-germanic *a* îi corespund în graiul din Vurpăr (Burgberg) 13 variante. In același timp la Mediaș acest *a* e redat prin 7, iar la Bistrița numai prin 5 sunete. Sunetul vest-germanic *i* are în graiul din Vurpăr (Burgberg) 9, la Mediaș 7, iar la Bistrița abia două variante. Această constatare e valabilă și pentru restul vocalelor. La consoane deosebirile sînt mai mici, doar în ceea ce privește fenomenele de palatalizare a guturalelor, *k*, *g*, precum și apariția acestor sunete înaintea dentalelor *d* și *t* și schimbarea lui n > ŋ (velar), autorul subliniază consecvența acestui fenomen în graiul din Vurpăr (Burgberg), cunoscut de altfel și în alte graiuri săsești din sudul Transilvaniei.

In capitolul consacrat morfologiei (pag. 90—131), autorul tratează foarte amănunțit articolul, substantivul, adjectivul, numeralul și verbul.

Din capitolul „Formarea cuvintelor", autorul scoate în relief un singur fenomen: formarea substantivelor diminutive prin sufixare. Și aici, ca de altfel de-a lungul întregului material, abundă ilustrarea prin exemple. Pentru cele patru feluri de sufixe existente în graiul din Vurpăr (Burgberg) autorul înșiră un număr de 337 exemple, număr care — după spusele sale — se poate întregi cu ușurință din materialul lexical folosit pentru ilustrarea altor fenomene ale graiului.

In cuprinsul lucrării se fac observații și comentarii asupra unor fenomene specifice graiurilor săsești în ansamblu, cum ar fi regula referitoare la menținerea sau căderea nazalei *n* în poziție finală — fenomen cunoscut în dialectologia germană din Transilvania sub numele de „Eifler Regel" — și semnalat încă din anul 1795 de către Binder și urmărit apoi de către alți cercetători pînă în zilele noastre. Menținerea sau căderea lui *n* final constituie criteriul de delimitare a graiurilor săsești din sudul Transilvaniei de cele din nord. Autorul subliniază prin cîteva citate din istoricul problemei, importanța acestui fenomen, care într-adevăr poate fi considerat criteriul de bază al cercetărilor graiurilor săsești din Transilvania și mai cu seamă al localizării lor în Germania. Din materialul prezentat nu reiese poziția adoptată de autor față de locul de baștină al sașilor stabilit pe baza acestui fenomen fonetic. Autorul rămîne credincios tradiției de cercetare a graiurilor germane, cînd, în afara materialului lexical izolat, folosește pentru a întări afirmațiile susținute în lucrare, și cele 40 de propoziții, care stau la baza atlasului lingvistic alcătuit de Georg Wenker. Autorul completează acest material cu alte patru propoziții întocmite de R. Huss în vederea alcătuirii atlasului graiurilor săsești, din Transilvania (recent apărut).

Tot pentru a reda în context fenomenele prezentate izolat în lucrare, autorul reproduce și un text înregistrat după povestirea unui țăran din sat.

In ceea ce privește caracterul general al lucrării, constatăm că ea nu se deosebește de lucrările apărute pînă acum în seria „Deutsche Dialektgeographie". Ca și multe din acestea ea conține întregul material lexical al graiului comunei studiate, material care apare în diferitele capitole ale monografiei. Bogăția materialului ne face să credem că autorul l-a adunat într-o perioadă îndelungată de timp. Din lucrare nu reiese metoda sau metodele după care autorul și-a cules materialul și nici etapa din dezvoltarea graiului pe care o reflectă cercetarea sa.

Autorul și-a propus, după cum s-a văzut, descrierea foneticii și morfologiei graiului săsesc din Vurpăr (Burgberg). Lucrarea sa ar fi cîștigat în valoare, fără îndoială, dacă ar fi cuprins și alte capitole, ca de exemplu sintaxa și lexicul, care sînt total neglijate. Ar fi fost, desigur, bine să fi încercat o prezentare a sistemului fonologic și morfonologic al graiului. In acest caz s-ar fi împlinit imaginea asupra graiului studiat care ne este prezentată într-un studiu cu caracter monografic.

Meritul autorului constă în faptul că a completat o lacună veche în domeniul cercetărilor dialectologice săsești din Transilvania, care, cu toată bogăția lor n-a înregistrat pînă acum descrierea unui grai din mediul rural.

Lucrarea ar putea constitui un exemplu și un îndemn, în același timp, pentru alcătuirea a cît mai multe monografii dialectale a numeroaselor graiuri săsești din R.P.R.

MARGARETA SZILAGYI

E. M. Meletinski, **Eroii basmului magic. Apariția personajului.** Leningrad, 1958... — Una din cele mai importante probleme care s-a pus în ultima vreme în folcloristica sovietică, este problema eroului basmului magic. Rezolvarea acesteia dă posibilitatea determinării cauzelor apariției basmului magic ca gen artistic determinat.

Trebuie să amintim că, mulți specialiști s-au străduit să elucideze originea basmului magic și soarta dezvoltării lui istorice ulterioare. Nici un curent, nici o școală n-a scăpat din vedere această chestiune. Specialiștii în mitologie au căutat în basmul magic urmări ale vechilor mituri, (F. Buslaev, A. Afanasiev) comparativiștii (E. Taylor, D. Pîpin, A. Veselovski) au urmărit căile prin care s-a realizat legătura dintre basmele diferitelor popoare, antropologii (Wundt, Freud, Frazer) au studiat rămășițele vechilor orînduiri. Cu toate acestea, aproape nimeni n-a dat importanță și n-a tras concluziile corespunzătaore, din faptul că, tema principală a basmului magic este idealizarea oprimatului.

Figurile oamenilor nedreptățiți de societate sînt primii eroi adevărați ai basmelor magice și nu figurile mitice.

Viitorii eroi ai basmelor au fost luați din realitatea concretă, din rîndul oamenilor care au suferit de pe urma descompunerii orînduirii comunei primitive. Aceștia sînt în primul rînd copii lipsiți de moștenire, care nu se mai folosesc de drepturile anterioare, orfani părăsiți, femei devenite sclave o dată cu apariția patriarhatului.

Nici unul dintre cercetătorii burghezi n-a putut da explicație acestui fenomen. Insuccesele lor în acest domeniu se datorau faptului că studiul basmului magic era rupt de analiza dezvoltării istorico-sociale.

Marele folclorist rus, A. N. Veselovski, vorbind despre basmele care idealizează eroul oprimat în societate, în „Poetica subiectelor" le-a numit pe acestea „subiecte sub semnul întrebării, în ceea ce privește importanța lor de viață".

În epoca sovietică o serie întreagă de folcloriști au scris lucrări despre geneza basmelor (Azadovski, R. Volkov, Pomeranțeva, V. I. Propp).

Meletinski este acela care a reușit să aducă unele noutăți de valoare în această direcție. Lucrarea lui permite rezolvarea unui întreg șir de probleme ale folcloristicii mondiale ca: geneza basmului, estetica basmului, specificul artistic al acestuia ca gen artistic aparte.

Capitole separate ale cercetării lui Meletinski sînt consacrate analizei amănunțite a fiecărui tip de personaje eroice ale basmului. În introducere autorul, în mod firesc, opune ideile și metoda sa de cercetare științei burgheze despre basm, care reduce totul la obiceiuri primitive sau la legi abstracte ale psihicului. Antropologismului lui Taylor i se opune cartea lui Engels „Originea familiei, a proprietății private și a statului" a cărei metodică a fost pusă de Meletinski la baza cărții sale.

În primul capitol, folosind un material foarte bogat despre popoarele înapoiate din punct de vedere cultural, Meletinski dovedește de ce și de cînd figurile de orfani și de femei părăsite devin personaje eroice de basm. Acest lucru are loc după descompunerea orînduirii primitive bazate pe clan, o dată cu trecerea la familia patriarhală. Idealizînd figuri de orfani, văduve sau femei alungate, basmul exprimă prin aceasta protestul împotriva creșterii egoismului și a nedreptății sociale din orînduirea patriarhală.

La sfîrșitul capitolului Meletinski trage încă o concluzie importantă: nașterea basmului magic în folclorul primitiv este însoțită de dezvoltarea temei despre cei împilați fără vină.

Capitolul central este capitolul despre apariția basmelor care au ca personaj principal pe fiul cel mai mic și rolul lor în formarea eposului de basm. Meletinski argumentează că acesta este de asemenea un fenomen de ordin special.

Știința burgheză a realizat foarte puțin în valorificarea acestui proces. Reprezentanții școlii mitologice, neexplicînd cauzele idealizării, afirmau că fiul mai mic sau fiica cea mai mică sînt zorii zilei care întunecă stelele nopții — frații și surorile lor.

Migraționiștii (școala finlandeză) considerau că motivul fratelui mai mic a existat inițial numai într-un singur subiect (despre calul năzdrăvan), iar după aceea s-a răspîndit și în alte subiecte ca rezultat al împrumutului. Ei nici măcar nu presupuneau posibilitatea nașterii acestui subiect

în mod independent la diferite popoare pe o anumită treaptă a dezvoltării sociale.

Meletinski a dovedit în mod convingător că fiul cel mai mic a apărut ca erou al basmelor, la acele popoare care au cunoscut treapta dezvoltării patriarhatului și au simțit adînc distrugerea familiei patriarhale.

Oglindirea minoratului în basmele magice au semnalat-o și reprezentanții școlii antropologice (Lang, Elton, Mac-Culloch), dar ei au judecat prea îngust și de aceea din lucrările lor era neclar de ce minoratul s-a oglindit în basmele magice, iar majoratul nu, și de asemenea de ce motivul fratelui mai mic s-a păstrat pe cînd obiceiul minoratului a decăzut. Teza antropologilor că, basmul magic a oglindit vechile obiceiuri ale minoratului este respinsă prin faptul că la popoarele înapoiate din punct de vedere cultural și care au în prezent minoratul, idealizarea fiului mai mic lipsește. Însă la unele popoare care au uitat de minorat, acest motiv se răspîndește și se păstrează. Ex.: China, popoarele slave.

Meletinski critică aplicațiile decadente ale freudiștilor (A. Rank, Linke) care substituie natura socială a folclorului cu psihologia. Conform teoriei lor în basm este voalat „complexul lui Oedip", adică fiul mai mic este un rival periculos al tatălui în relațiile cu mama. Dar acest lucru este clar în mit (exemplul lui Oedip), pe cînd în basm are loc o transformare, — tăinuirea sensului inițial și iată că fiul mai mic reprezintă în basm pe fiul devotat tatălui, iar fiul cel mare apare ca dușman al tatălui.

Meletinski a apreciat foarte just concluzia freudiștilor ca „exemplu al creației mitologice în știință", iar faimoasa lor metodă psihologică o numește „psihopatie". Autorul nu este de acord cu poziția lui Freiser și a altor discipoli care au transplantat în trecut concepția jurisprudenței burgheze.

E. M. Meletinski arată că idealizarea fiului mai mic este foarte răspîndită în Europa. La musulmani s-a păstrat minoratul doar ca o rămășiță, iar basme în care să apară figura fiului mai mic sînt puține. Aceasta dovedește încă o dată că idealizarea fiului mai mic nu este o simplă reflectare a minoratului, ci fenomenul este strîns legat de descompunerea proprietății familiare, cînd fiul mai mic devine un dezmoștenit. Legat de aceasta apar basme speciale despre moștenire, ale căror caracteristici se explică prin lupta dintre minorat și majorat.

Capitolul al treilea dezvăluie chipul mamei vitrege alungate. Autorul cercetează rădăcinile istorice ale apariției figurilor de femei oprimate. El a analizat figura fiicei celei mai mici, basmele despre femeia umilită, concentrîndu-și atenția asupra genezei coliziunii mama vitregă — fiica vitregă. Meletinski respinge toate ipotezele anterioare despre originea acestor personaje de basm: părerea acelor specialiști în mitologie care susțin că fiica vitregă este simbolul zorilor, al primăverii, al lunii noi, al anului nou, în opoziție cu cerul întunecat, cu soarele de iarnă, cu luna veche, cu anul vechi, părerea lui Freud și a adepților săi (Rank) că sub chipul mamei vitrege din basm se ascunde figura mamei — rivala a fiicei și obiectul dorințelor înfrînate ale fiului (subiectul „Fedrei"). Meletinski nu împărtășește nici părerea lui Smirnov — Cutacevski (dizertația lui de doctorat „Basme populare despre mama vitregă și fiica vitregă", Moscova, 1944) care reduce totul la problema soartei femeii în timpul crizei matriarhatului cînd are loc „înfrîngerea istorică pe plan mondial a sexului feminin", care se explică prin rivalitatea dintre fiicele moșului și fiicele babei. Meletinski argumentează că acești eroi, precum și figura orfanului, sînt jertfe ale înlocuirii neamului cu familia, întrucît autorul găsește rădăcinile istorice ale coliziunii mama vitregă — fiica vitregă în distrugerea endogamiei și le consideră ca cele mai importante trăsături ale relațiilor matrimoniale tradiționale din timpul orînduirii bazate pe clan.

Capitolul al patrulea analizează diferite tipuri de erou democrat care nu promit nimic. Meletinski relevă trăsăturile naționale originale ale personajelor ca: Chelul cel scîrbos, Cenușotea, Ivan prostănacul. Fără să se oprească la explicații de ordin etnografic ale genezei acestui personaj, el afirmă că natura acestui erou este pur socială. Aceasta este aceeași idealizare a oprimatului. Subliniind valoarea artistică a figurii prostului, Meletinski constată că motivul eroului batjocorit exprimă „dialectica *jos* și *sus* în sens social".

În „Incheiere" trăgînd concluziile cercetării autorul arată că basmul este unul din cele mai democratice genuri ale fol-

clorului mondial, creat nu de societatea bazată pe clan, ci de descompunerea ei. Estetica basmului se formează pe baza aprecierii de pe poziții democrat-populare a descompunerii orînduirii comunei primitive și a atitudinii critice față de apariția antagonismului de clasă.

Ideea egalității, credința în forțele de nesecat ale poporului și în victoria lui finală — acestea sînt tendințele estetice ale basmului cultivate pe un teren pur social și profund democratic.

In întregime cercetările lui Meletinski sînt un aport serios în folcloristică și în același timp pentru specialiștii noștri care pot folosi acest material pentru clarificarea unor probleme științifice importante.

ALLA VINȚELER

Întreprinderea Poligrafică Cluj — 5277/963

## ERRATA

| *Pag.*<br>*Lap*<br>*Pagina* | *Rîndul*<br>*Sor*<br>*Linea* | *În loc de:*<br>*Hibás szöveg:*<br>*In luogo di:* | *Se va citi:*<br>*Helyes szöveg:*<br>*Leggi:* | *Greşeala s-a făcut din vina:* |
|---|---|---|---|---|
| 12 | 18 su | τρηνητική | θρηνητική | redacţiei |
| | 19 su | άρκείου | άρχείου | " |
| 13 | 22 giù | Ετχύρωση | Σταῦρωση | " |
| | 21 giù | Μαρίνου | τοῦ Μαρίνου | " |
| | 9 giù | κ άλουποῦ | κί άλουποῦς | " |
| | 8 giù | Σύμματα | Σύμμικτα | " |
| 14 | 9 giù | παραμύν | παραμῦθι | " |
| 15 | 24 giù | Χρονικτ | Χρονικά | tipografiei |
| | 21 giù | Επιθώρησις | Ἐπιθεώρησις | redacţiei |
| | 5 giù | Νάζων | Νάζου | " |
| 16 | 12—11 giù | πηγατης | πηγαὶ της | " |
| | 10 giù | Εωρίλην | Ἐρωφίλην | tipografiei |
| 18 | 5 giù | πρώτων μετ | πρώτων πηγῶν μετ' | redacţiei |
| | 4 giù | σημειάσων | σημειώσων | " |
| 21 | 9 giù | Μορίως | Μορέως | " |
| | 8 giù | τῆς | ἑταιρείας τῆς | " |
| 26 | 10 giù | διηγήσει | διηγήσεις | " |
| 77 | 9 de sus | găsesc următoarele definiţii ale acestor termeni: *prihodişte* sau *prihod:*'lo- | coaste cu repezişuri dese care nu se pot cultiva'. Printre răspunsurile la | autorului |
| 87 | 15 de sus | etc.[2] | etc.[2]: | |
| 88 | 19 de sus | *ntrebe c nu* | *întrebe cănusul...,* în care *să* însoţeşte un verb la modul indicativ, ceea ce înseamnă | |
| 104. | 13. alulról | Fogadtan | Fogadtam | " |
| 105. | 12. felülről | végső | végző | " |

43813

Abonament anual: 20 lei seria, 150 lei toate seriile. Abonamentele se fac la oficiile poştale, prin factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii.

**Preţul 10 lei**